

## **IV enanparq**

Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo  
Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016

### **A CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM SOBRE O SETOR CULTURAL DE BRASÍLIA: CONFRONTOS ENTRE O MONUMENTAL, O BUCÓLICO E A CAPITAL CONTEMPORÂNEA.**

SESSÃO TEMÁTICA: PAISAGEM COMO CONSTRUÇÃO COLETIVA: UM  
PROJETO INCONCLUSO

**Cecília Gomes de Sá**  
Universidade de Brasília – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
[ceciliasa@gmail.com](mailto:ceciliasa@gmail.com)

# A CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM SOBRE O SETOR CULTURAL DE BRASÍLIA: CONFRONTOS ENTRE O MONUMENTAL, O BUCÓLICO E A CAPITAL CONTEMPORÂNEA.

## RESUMO

Após 56 anos de sua inauguração, Brasília é hoje uma cidade consolidada e com características de uma metrópole contemporânea. A rápida execução do projeto de Lucio Costa junto à arquitetura de Oscar Niemeyer permitiu de início a leitura clara da cidade projetada e a absorção da Esplanada dos Ministérios como maior expressão simbólica da capital federal. No entanto, até o presente momento, o Setor Cultural de Brasília, localizado em perspectiva contígua à Esplanada dos Ministérios, permanece com amplas áreas edificáveis vazias e inconclusas. Após a morte de seus mestres, como agir diante desses espaços? Que arquitetura erigir para seus moradores nativos em uma cidade de demandas contemporâneas? Que paisagem se previu e como ela vem sendo e poderá ser construída?

Ignaci Solà-Morales entende a *paisagem* como a relação dos espaços naturais com seu processo de domesticação e a construção da cidade, em uma noção de construção de domicílio. E a caracteriza pela definição casual e subjetiva dos limites *que nascem do errático vagar do passeante* pelo artificial efeito de superfície, e que, portanto, desvela o que nos é acessível e se faz reconhecível pela incorporação do tempo e do movimento à experiência do espaço. Embora o Plano Piloto de Brasília seja listado como Patrimônio Mundial da Humanidade pela UNESCO por seus princípios urbanísticos modernos, observa-se uma dinâmica na apropriação destes espaços que os transformam continuamente.

O artigo confronta as contraditórias proposições monumental e bucólica realizadas por Oscar Niemeyer e Lucio Costa para o Setor Cultural de Brasília e analisa as ocupações e as apropriações do espaço livre e construído nas últimas décadas, a fim de compreender a composição da paisagem nesse território e como a arquitetura com seus múltiplos discursos e formas deve interagir com esse novo paradigma urbano de maneira coerente em futuras atuações no Setor Cultural.

**Palavras-chave:** Setor Cultural de Brasília. Paisagem. Paisagem Cultural Urbana. Cidade contemporânea.

# THE CONSTRUCTION OF LANDSCAPE IN THE CULTURAL SECTOR OF BRASILIA: CONFRONTATIONS BETWEEN THE MONUMENTAL, THE BUCOLIC AND THE CONTEMPORARY CAPITAL

## ABSTRACT

After 56 years of its inauguration, Brasilia is now a consolidated city and has the features of a contemporary metropolis. The rapid implementation of the projects designed by Lucio Costa and Oscar Niemeyer allowed a clear reading of the projected city and the absorption of the Esplanada dos Ministerios as the most symbolic expression of the federal capital. However, until now the Cultural Sector of Brasilia, located in the perspective of the Esplanada dos Ministérios, still has large empty spaces. After the death of their masters the question is: how to project these spaces? What architecture should be implemented for the native residents of a city with contemporary demands? What landscape was expected and how it has been executed? How can it be continued?

Ignaci Solà-Morales understands the concept of landscape as the relationship of natural spaces with their domestication process and the construction of the city, using the notion of building a home. He presents it with a casual and subjective definition of the limits born of the erratic wandering of a passerby through an artificial surface effect. This, therefore, reveals what in landscape is accessible and recognizable as time and movement are incorporated into the experience of space. Although the Brasilia Pilot Plan is listed as a World Heritage Site by UNESCO for its modern urban planning principles, there is an approach to how these spaces are appropriated that transforms it continuously.

This article confronts the contradictory monumental and bucolic proposals that Oscar Niemeyer and Lucio Costa made for the Cultural Sector of Brasilia and analyzes the occupation and appropriation of the open and built spaces in recent decades in order to understand the composition of the landscape in that territory and how the architecture, in its multiple discourses and forms, interacts coherently with this new urban paradigm in future development.

**Keywords:** Cultural Sector of Brasília. Landscape. Cultural urban landscape. Contemporary city.

# 1. INTRODUÇÃO

O plano de Brasília é símbolo internacional de um pensamento urbano moderno. Não só pela experimentação concreta de teorias descendentes da Carta de Atenas e modelos urbanísticos do fim do século XIX, mas pelo vetor de modernização nacional emplacado por Juscelino Kubistchek. A impressão inicial foi impactante e gerou mitos e constatações apologéticas e catastróficas, mas principalmente, uma frequente dicotomia: Brasília funciona / não funciona. No entanto, para além das críticas a um projeto inicial eficaz, a capital do Brasil cresce, desenvolve-se e é habitada por milhões de pessoas que incorporam sua história no registro compositivo de leitura da cidade, mas que também a constroem e a reconfiguram cotidianamente.

Assim, apesar do tombamento nacional e de sua condição de Patrimônio Mundial da Humanidade pela UNESCO como conjunto urbano de valor universal excepcional - e que, portanto, segundo a Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural exigem do Estado um esforço contínuo de proteção e conservação desse sítio<sup>1</sup> - observa-se na capital uma dinâmica na apropriação destes espaços que os transformam continuamente. Além disso, a velocidade com que essas transformações ocorrem no ambiente urbano atual e a difícil classificação unitária e universal de um modelo de cidade contemporânea levam à necessidade de reinterpretações constantes da realidade para intervenções e novas proposições arquitetônicas pertinentes. O olhar reflexivo para a Brasília do plano inicial sobre um panorama crítico contemporâneo é instigante para a construção de uma visão ampliada sobre a cidade, mas sobretudo oportuna o pensamento sobre como atuar hoje diante de seus espaços inconclusos e dessa paisagem em construção.

Para isso, toma-se como estudo o caso do Setor Cultural de Brasília<sup>2</sup>, localizado em zona de preservação e escala monumental. Segundo a portaria n. 166/2016 publicada pelo IPHAN, “as escalas urbanas constituem o conjunto de princípios e significados em que se traduz a concepção do Plano Piloto de Brasília.”<sup>3</sup> E são distinguidas entre monumental, residencial, gregária e bucólica. Entretanto, para essa análise cabe salientar as seguintes definições:

*A escala monumental confere à cidade a marca de efetiva capital do País e constitui-se nos espaços de caráter cívico e coletivo ao longo do Eixo Monumental, desde a Praça dos Três*

---

<sup>1</sup> Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. Disponível em <http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acessada em 19/06/2016.

<sup>2</sup> De acordo com o PDOT-DF, os Setores Culturais Norte e Sul são as áreas localizadas na Zona Cívica de Brasília, de escala monumental e com edifícios oficiais ou de utilidade pública destinados ao desenvolvimento de atividades culturais, tais como museus, bibliotecas, teatros, planetários e sociedades culturais.

<sup>3</sup> Portaria n. 166 de 11 de maio de 2016, IPHAN.

*Poderes até a Praça do Buriti. (...) A escala bucólica, que confere o caráter de cidade-parque, é constituída pelo ambiente natural ou agenciado pelo homem, presente nas áreas verdes livres destinadas à preservação ambiental, à composição paisagística, ao lazer e à contemplação.*

O Setor Cultural situa-se na emblemática perspectiva da Esplanada dos Ministérios, onde o Congresso Nacional é o ponto focal do qual partem em disposição simétrica os Palácios da Justiça e do Itamaraty, a série repetida dos blocos ministeriais, a catedral e por fim os Setores Culturais Norte e Sul. São divididos pelo gramado central em duas áreas de extensões limitadas lateralmente pelos Setores de Autarquias Sul e Norte, com torres adensadas de alto gabarito, e pela Rodoviária e Setores de Diversão a oeste. (Fig. 01) O interesse se fixa nessa área por situar-se na paisagem mais simbólica da capital federal, e contudo, até os dias atuais, permanecer com amplas áreas edificáveis vazias, apresentando um forte potencial de reconfiguração da paisagem em um debate todavia aberto.



Figura 1 – Perspectiva da Rodoviária para Praça dos Três Poderes. Foto: Joana França, 2010.

Durante os aproximados sessenta anos de história, os setores passaram por diversos projetos de abordagens distintas. Na década de sessenta as áreas foram separadas em vários lotes para arquiteturas autônomas, com arquitetos variados e independentes. Nesse momento foram construídos o Teatro Nacional (1958), o Touring Club (1961) e projetados o

Museu de Artes de Brasília (1960) e a Biblioteca Nacional (1961 e 1969)<sup>4</sup>. No entanto, a partir da década de setenta os lotes ainda não construídos são projetados com exclusividade por Oscar Niemeyer e passam a ser entendidos como um conjunto unitário. Em mais de oito propostas, Niemeyer expõe configurações espaciais que se distanciam gradualmente da concepção defendida por Lucio Costa, na qual os setores culturais eram designados como *áreas densamente arborizadas à maneira de parque*.<sup>5</sup>

A partir desse pressuposto, o artigo revisa o conceito teórico de paisagem e as características da cidade contemporânea, e por fontes primárias, interpretações projetuais, históricas e visitas *in loco*, faz face às contraditórias proposições de Oscar Niemeyer e de Lucio Costa para o Setor Cultural de Brasília e analisa as ocupações e as apropriações do espaço livre e construído nas últimas décadas a fim de compreender a constituição da paisagem neste território e como a arquitetura com seus múltiplos discursos e formas pode interagir com esse novo paradigma urbano em futuras atuações no Setor Cultural.

## 2. ENTENDENDO A PAISAGEM

A paisagem é um conceito polissêmico que nos últimos anos tem se tornado um forte ponto de convergência na arquitetura, mas, dentro de um traço contemporâneo, abrange diversas disciplinas como a geografia, a literatura, as artes plásticas, a filosofia e o direito. Segundo James Corner, nos últimos anos todo local deixa de ser pano de fundo para os objetos arquitetônicos e passa a ser visto como paisagem, natural ou artificial, mas passível de transformações, e não mais inerte.<sup>6</sup>

A filósofa Anne Cauquelin, em *A invenção da paisagem*, busca entender a origem do conceito de paisagem e como em seus primórdios, principalmente no campo pictórico, essa ideia fora construída como equivalente à natureza, um dado natural.<sup>7</sup> No entanto, a própria técnica da perspectiva e a arbitrariedade do enquadramento trazem um *conjunto de valores ordenados*, culturais, percebidos por um sujeito. E nesse sentido a paisagem é vista como um dado artificial, uma invenção. Segundo ela,

*Parece que a proposição segundo a qual a noção de paisagem e sua realidade percebida são justamente uma invenção, um objeto cultural patenteado, cuja função própria é reassegurar permanentemente os quadros da percepção do tempo e do*

---

<sup>4</sup> Para maiores detalhes sobre esses projetos consultar a dissertação da autora: Setor Cultural de Brasília: contradições no centro da cidade.

<sup>5</sup> COSTA, 1991, e Carta com croqui enviada a Oscar Niemeyer na década de 80. Disponível em [www.jobim.org](http://www.jobim.org). Acessada em 06/06/2016.

<sup>6</sup> CORNER, 2003, in FRAMPTON, 2008.

<sup>7</sup> CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. Pg. 8.

*espaço, é, na atualidade, fortemente evocada e preside a todas as tentativas de “repensar” o planeta como eco-sócio-sistema.*<sup>8</sup>

Quase um século antes, Georg Simmel reflete sobre uma Filosofia da Paisagem, e vê a apreensão desta como um processo espiritual que configura-se pela *disposição anímica*. O filósofo distingue natureza de paisagem, a primeira como um todo indissociável holístico e a segunda como “a delimitação de um campo visual momentâneo ou durável que a define essencialmente”, um recorte “ótico, talvez estético, talvez impressionista” que arranca a essência da natureza e onde cada parte pode ser um ponto de passagem para as forças totais da existência. Tendo em conta ainda que “um pedaço de natureza”, é na verdade uma contradição em si; a natureza não tem pedaços; ela é a unidade de um todo, é qualidade interior.<sup>9</sup>

Simmel vê a paisagem como fruto cultural, assim como a religião, a ciência e a arte: determinadas a partir de regras próprias e imbuída de um sentido espiritual. “Quando realmente vemos uma paisagem, e já não uma soma de objetos naturais, temos uma obra de arte in *statu nascendi*.” E para isso deve-se compreender a disposição anímica da paisagem o *Stimmung*, ou seja, o elemento unitário psíquico que “penetra todos os seus elementos particulares, sem que, muitas vezes, nela se consiga fazer sobressair um só; cada qual tem nela parte - mas ela nem subsiste fora destes contributos nem deles é composta.”<sup>10</sup>

No campo da geografia o conceito de paisagem se atrela ao sentido de espaço geográfico e representação social. Para Luchiari “o verdadeiro conteúdo [da paisagem] só se revela por meio das funções sociais que lhe são atribuídas no desenrolar da história.”<sup>11</sup> Assim, apesar se constituir materialmente, sua natureza é a transformação e essa transformação só existe perpassada pela sociedade. Nesse sentido, o estudo da paisagem importa como possibilidade de conciliação entre natureza e cultura, ou como afirma Edivânia Torres, há uma reconciliação entre sujeito e objeto na geografia<sup>12</sup>.

De modo semelhante, no âmbito da arquitetura, Ignaci Solà-Morales tem a paisagem como um ponto de vista próprio da experiência do natural e do urbano no homem moderno. Ele entende o conceito paisagem como a relação dos espaços naturais com seu processo de

---

<sup>8</sup> Idem. Pg. 12.

<sup>9</sup> SIMMEL, Georg. A Filosofia da paisagem. Corvilhã: Lusofia Press, 2009.

<sup>10</sup> Idem. Pg. 15.

<sup>11</sup> LUCHIARI, Maria Tereza. In ROSEDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (org.). Paisagem, Imaginário e Espaço. Rio de Janeiro: EdUERJ. 2001. Pg. 13.

<sup>12</sup> GOMES, Edivânia Torres Aguiar. In In ROSEDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (org.). Paisagem, Imaginário e Espaço. Rio de Janeiro: EdUERJ. 2001.Pg. 55.

domesticação e a construção da cidade, em uma noção de construção de domicílio, que vem da etimologia latina de “payés, aquele que habita um lugar e mais precisamente o que estabelece nessa parte de território uma morada”<sup>13</sup>. E a caracteriza então, pela definição casual e subjetiva dos limites que *nasce do errático vagar do passeante*<sup>14</sup> pelo artificial efeito de superfície, e que, portanto, desvela o que nos é acessível e se faz reconhecível pela incorporação do tempo e do movimento à experiência do espaço.

Essa interpretação de paisagem se torna bastante contundente ao tratar da cidade contemporânea difusa e fragmentária. Ainda para Solà-Morales,

*A cidade já não se experimenta como uma articulada estrutura na qual se dispõe o que nos é comum e próprio e da qual somos parte ativa, partícipes. Pelo contrário, vivemos em cidades que, como nas paisagens, o que tentamos é construir nosso território, um lugar seguro, ileso, em que seja possível morar com nós mesmos e com os nossos.*<sup>15</sup>

A paisagem, portanto, é o âmbito que permite um movimento dialético entre o universal e o individual, entre a natureza e a cultura e algo entre o perene e o circunstancial, em constante transformação. E possibilita a medida de nossa percepção entre a cidade contemporânea - amorfa, inconstante, imprevisível e ilimitada - e o objeto arquitetônico singular.

### **3. BRASÍLIA, CIDADE CONTEMPORÂNEA**

Para melhor entendimento da paisagem como meio de interpretação atual é relevante compreender a conjuntura urbana contemporânea. A definição de cidade contemporânea não é unitária e nem diz respeito a uma circunstância de condições específicas. No entanto, segundo Bernardo Secchi, “a cidade moderna propõe temas e problemas, que em combinações diversas, são reencontrados em todos os lugares”.<sup>16</sup> Descentralização, fragmentação, limites difusos e instabilidade são algumas características assinaladas frequentemente por sociólogos, urbanistas e geógrafos.

As metrópoles hoje são muito distintas das cidades centralizadas e limitadas da era pré-industrial europeia, mas também não se mantém na ordem e no zoneamento da *Großstadt* pós-industrial. A alta aglomeração e fluida conectividade das grandes cidades atuais não são mais exclusividade de centros economicamente desenvolvidos, mas uma realidade

---

<sup>13</sup> SOLÀ-MORALES, Ignaci de. Territórios. Barcelona: GG Editorial. 2002. Pg. 153.

<sup>14</sup> Idem. Pg. 154.

<sup>15</sup> Idem.

<sup>16</sup> SECCHI, Bernardo. Primeira lição de urbanismo. São Paulo: ed. Perspectiva, 2006. Pg.87-88.

global. Como afirma Peter Hall:

*O que caracteriza esses processos em situações de desenvolvimento econômico desigual é, por uma parte, uma certa independência entre industrialização e urbanização. Por outra, o que sucede é que as aglomerações que permitem falar de grandes agregados, acima de cinco milhões de habitantes, já não tem uma estrutura física nem centralizada nem concentrada, mas sim estão intensamente interconectadas.*<sup>17</sup>

Para Solà-Morales, é necessário ver a cidade contemporânea não mais como uma composição de ruas e suas arquiteturas, mas um sistema tridimensional complexo de redes de transporte, vias, áreas de proteção natural, parques temáticos e vazios urbanos, interligados e que não se organizam em um suporte inteligível e estável, mas em uma metrópole “difusa, sem limites, em permanente processo de formação e de devastação.”<sup>18</sup> Ao contrário, as cidades do século XIX, ou mesmo as cidades modernas, com seu ordenamento rodoviário claro e setores definidos, pretendiam-se reconhecer como estruturas simples e apreensíveis. Entretanto, em lugar da homogeneização espacial moderna, a cidade contemporânea, segundo Secchi, é de natureza diversificada e instável.

*Sede de mudanças contínuas que provocam formação de situações críticas e soluções transitórias dos problemas: casas que viram fábricas, fábricas que se transformam em teatros, escolas que viram casas, jardins que se tornam parques, ruas tranquilas que viram eixos de tráfego intenso.*<sup>19</sup>

Brasília foi concebida e construída como cidade moderna, com seus edifícios isolados, vastas áreas verdes e a relativização da rua em uma inversão de fundo/figura. Mas também com um ordenamento de setorizações precisas e o destaque do centro cívico com a monumentalidade de linhas retas e perspectivas estáticas inerentes a uma capital de referenciais academicistas. No entanto, a cidade se espraiou e o limitado número de habitantes inicial passa agora a cerca de 3,6 milhões<sup>20</sup> divididos em uma metrópole que ilustra plenamente características da cidade contemporânea: policêntrica, amorfa, difusa e instável.

Atualmente, pode-se identificar dois polos de desenvolvimento no DF com vocações distintas, distribuídos ao longo de um eixo de cerca de 100km de extensão, e que geram

<sup>17</sup> HALL in SOLÀ-MORALES, 1996. Tradução livre da autora.

<sup>18</sup> SOLÀ-MORALES, 1996. Pg. 156. Tradução livre da autora.

<sup>19</sup> SECCHI, Bernardo. Primeira lição de urbanismo. São Paulo: ed. Perspectiva, 2006. Pg.91.

<sup>20</sup> Censo IBGE 2010, incluindo o entorno goiano.

uma cidade de múltiplos núcleos: a nordeste, a cidade histórica, monumental e institucional; a sudeste, a cidade comercial e industrial, popular e “barulhenta”, com as cidades mais populosas e projetadas no período inicial, Taguatinga e Ceilândia, e as mais recentes Samambaia, Riacho Fundo e Recanto das Emas, e entre eles, como uma *strip* de compras, Guará e Núcleo Bandeirantes.

Em análise recente, Philippe Panerai considera que “a construção do metrô e a nova escala por ele introduzida já começaram a transformar a imagem da aglomeração”<sup>21</sup> de Brasília. Além de conectar as cidades-satélites ao Plano Piloto, diminuindo a relação tempo-distância entre os novos polos de desenvolvimento, as múltiplas estações decorrem também na transformação das próprias dinâmicas da área central tombada, com o surgimento de novas urbanidades e espaços públicos em seus entornos – como pequenos comércios informais, maiores fluxos noturnos de pedestres e animações de centros comerciais antes abandonados, como o caso do Centro Comercial São Francisco etc. Nesse sentido, para Eduardo Brenes Mata, “a unidade não é mais a rua, mas o corredor de crescimento”<sup>22</sup>, que agora interliga com mais rapidez e alcance as diferentes Brasília, proporcionando imediatamente novas apropriações e demandas no centro simbólico da cidade e no Setor Cultural, e assim, contribuindo para novas apreensões dessa paisagem.

#### **4. O SETOR CULTURAL DE BRASÍLIA**

Entre as observações feitas pelo júri do concurso de Brasília à intervenções da NOVACAP<sup>23</sup>, decisões políticas e a construção da cidade, várias alterações foram realizadas em relação ao plano piloto projetado originalmente por Lucio Costa. O traçado urbano se deslocou totalmente em direção ao lago, a densidade populacional, inicialmente limitada, foi aumentada com a determinação de novas faixas residenciais ao longo do Eixo Rodoviário, a Universidade e o setor de embaixadas foram deslocados, a grande área verde constituída pelo setor esportivo e os jardins botânico e zoológico, “os pulmões da cidade”<sup>24</sup>, foi reduzida ao um longo parque urbano ao lado sul, enquanto o centro administrativo distrital foi descentralizado e localizado ao norte. Essas definições foram tomadas como ajustes e assimiladas por Lucio Costa em grande parte de modo consensual, no entanto, outras

---

<sup>21</sup> PANERAI, Philippe. Análise Urbana. Brasília: Editora UnB, 2014. Pg.165-188.

<sup>22</sup> MATA, Eduardo Brenes in PANERAI, Philippe. Análise Urbana. Brasília: Editora UnB, 2014. Pg.179.

<sup>23</sup> NOVACAP – Companhia Urbanizadora da Nova Capital, órgão governamental responsável pelos projetos e obras na capital.

<sup>24</sup> COSTA, 1991.

medidas de intervenção foram combatidas pelo urbanista e dentre elas a configuração espacial do Setor Cultural<sup>25</sup>.

Desde os anos cinquenta cerca de quarenta edifícios foram propostos com diversos desenhos para o Setor, sejam de modo independente ou em conjunto, e dentro dessas intervenções, pode-se perceber quatro fases marcantes. A primeira década, de 1957 a 1966, é assinalada pela ênfase no delineamento das principais bases contidas no plano piloto de Lucio Costa. No Setor Cultural isso significou o início das obras de dois edifícios fundamentais: ao norte a *ópera*, que se constituiria no Teatro Nacional Cláudio Santoro, projetado em 1958 e finalizado em 1981, e ao sul a Casa de Chá, construída como sede do Touring Club do Brasil (1961-65).



Figura 2 – Touring Club, Teatro Nacional e Setor de Diversões. Fonte: Texto sobre foto de Joana França, 2010.

No Relatório do Plano Piloto de Brasília, Lucio Costa cita o Setor Cultural em três ocasiões pontuais e apesar de descrições concisas, ficam evidentes alguns atributos significativos para a configuração espacial do local: primeiro, o setor deveria ser *tratado à maneira de parque*; segundo, havia a previsão de programas culturais institucionais tradicionais, e por último havia a função articuladora dos edifícios da *ópera* e da *casa de chá* para conectar o Setor de Diversões na plataforma superior da Rodoviária e o Setor Cultural em cota inferior, transpondo a escala gregária à escala monumental.

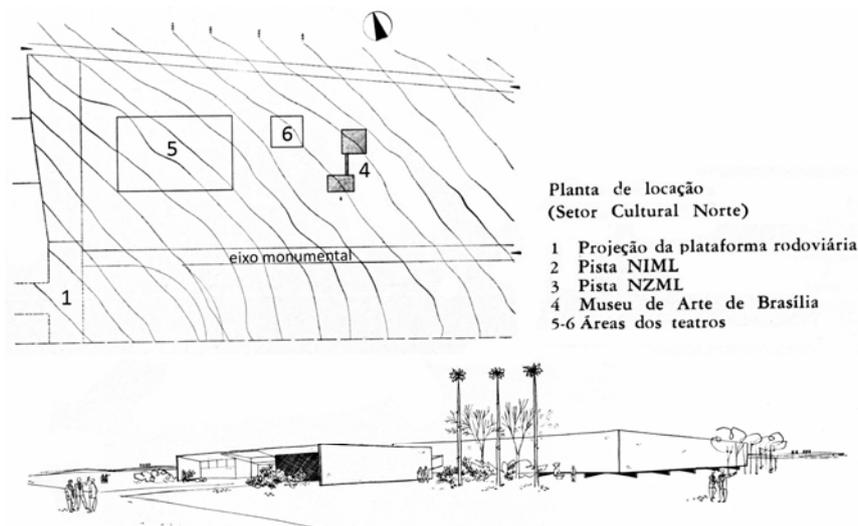
<sup>25</sup> As contradições e concordâncias entre os diversos projetos elaborados para o setor, principalmente entre os pensamentos de Lucio Costa e Oscar Niemeyer, foram identificadas com maior precisão na dissertação da autora, no entanto cabe aqui salientar alguns projetos-chave que possibilitarão o entendimento histórico de sua implementação.

(...) sendo o último (ministério) o da Educação, a fim de ficar vizinho do **setor cultural**, tratado à maneira de parque para melhor ambientação dos museus, da biblioteca, do planetário, das academias dos institutos, etc., setor este também contíguo à ampla área destinada à Cidade Universitária com o respectivo Hospital de Clínicas, e onde também se prevê a instalação do Observatório.

(...) A face da plataforma debruçada sobre o **setor cultural** e a esplanada dos ministérios, não foi edificada com exceção de uma eventual casa de chá e da ópera, cujo acesso tanto se faz pelo próprio setor de diversões, como pelo setor cultural contíguo, em plano inferior.

(...) Previram-se igualmente nessa extensa plataforma destinada principalmente, tal como no piso térreo, ao estacionamento de automóveis, duas amplas praças privativas dos pedestres, uma fronteira ao teatro da ópera e outra, simetricamente oposta, em frente a um pavilhão de pouca altura debruçado sobre os jardins do **setor cultural** e destinado a restaurante, bar e casa de chá.<sup>26</sup>

Nesse primeiro momento, outros projetos ainda foram realizados para o setor mas não executados, como o Museu de Artes de Brasília (1960) no lado norte, dos autores Flávio de Aquino e Otávio Sérgio Moraes, e a Biblioteca Nacional, ao sul, com projeto de Nauro Esteves (1961). É importante notar a diversificação e autonomia de projetos e autores.



Figuras 3 e 4. Implantação do Museu de Artes de Brasília, 1960. Fonte: AQUINO; MORAIS, 1960, pg.

Como dito anteriormente, uma planta de localização da série inicial de projetos revela a primeira distribuição de lotes em um esquema zig-zag. Apesar da aparente ausência de

<sup>26</sup> COSTA, 1991. (grifos da autora)

alinhamentos e regularidade entre as áreas há uma lógica espacial que rege a criação intermitente de espaços abertos e ocupados, sugerindo pequenas praças encerradas pelos monumentos. Tal disposição leva em conta as diretrizes que Lucio Costa predeterminava para esse setor, ordenando a volumetria pelo paisagismo em uma composição edilícia mais orgânica e seguida pela premissa de que “o setor iria se fixando aos poucos, progressivamente, à proporção que seus elementos fossem sendo solicitados”<sup>27</sup>, como explicita o urbanista em carta ao arquiteto Oscar Niemeyer de 1960.

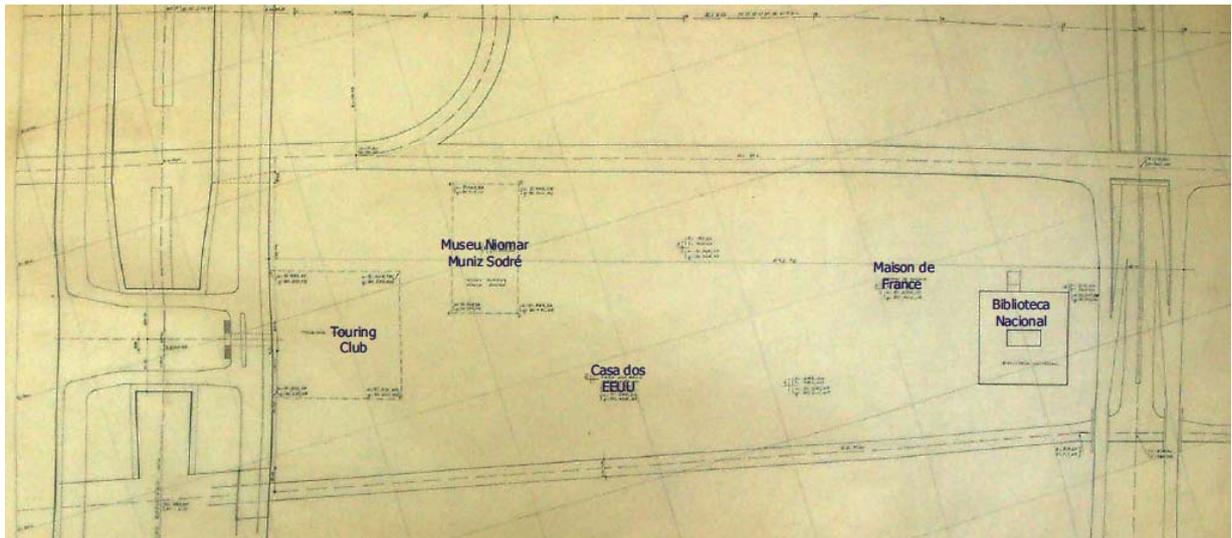


Figura 5 - Planta de locação das áreas de equipamentos no Setor Cultural Sul. Fonte: LEITÃO, 2003.

Após o golpe militar há um largo intervalo de suspensão dos planos e projetos para o Setor Cultural. Vivendo no exterior, Oscar Niemeyer ainda estuda a implantação do complexo de Museus da Terra, do Mar e do Ar no terreno norte, mas o projeto não avança além de croquis. Percebe-se ali o zig-zag na implantação e a referencia da vegetação, ainda que escassa, no intermédio dos edifícios, no entanto, é clara a configuração em um conjunto único.

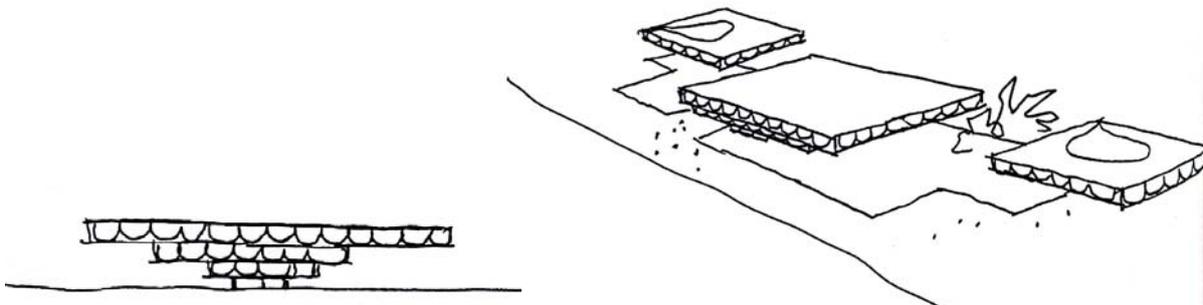


Figura 6 – Museu da Terra, do Mar e do Ar, 1983. Fonte: Modulo, 1983, pg.

<sup>27</sup>Carta de Oscar Niemeyer a Lucio Costa em 11 de janeiro de 1960. Ref. III B 04 – Setores Culturais 3-3. Em acervo digital do Instituto Antônio Carlos Jobim / Casa de Lucio Costa. Disponível em [www.jobim.org/lucio](http://www.jobim.org/lucio). Acessado em 29/05/2016. Em anexo 10.

Com a abertura política em 1985, há a criação do Ministério da Cultura e a revalorização do Setor Cultural como potencial centro de integração nacional. De volta, Niemeyer faz uma série de projetos para o já chamado Conjunto Cultural da República, chegando a detalhá-los em nível de execução, mas questões orçamentárias e políticas não permitem que as obras comecem. Nesse ínterim, Lucio Costa é convidado pelo Governo do Distrito Federal para elaborar uma revisão do plano piloto, que resultaria no documento *Brasília Revisitada 1985/1987*. Sem obras, Costa aprova a ocupação temporária dos terrenos vazios com atividades e estruturas efêmeras, como o Gran Circo Lar, espaço de espetáculos populares semelhante ao Circo Voador no Rio de Janeiro, *enquanto não se instalam as instituições culturais ali previstas*.<sup>28</sup>

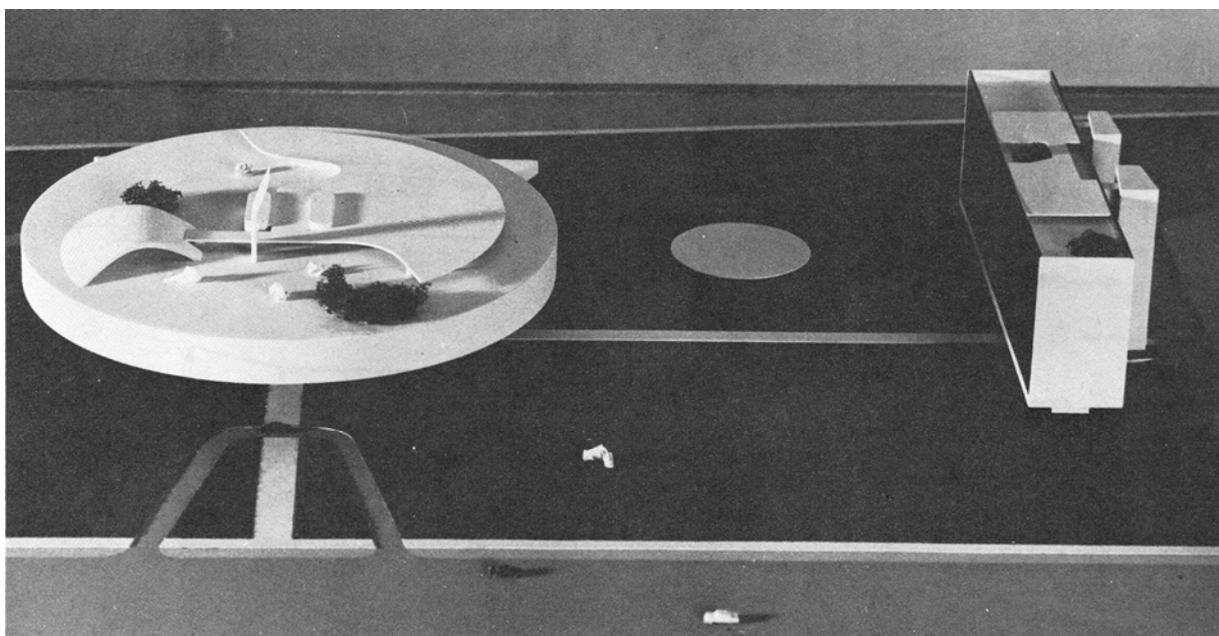


Figura 7 – Maquete do Setor Cultural Norte, 1986. Fonte: Módulo, 1986.

Nesse momento começam a aparecer com mais clareza os contrastes entre o posicionamento de Lucio Costa e Oscar Niemeyer sobre a configuração espacial do Setor Cultural. A cada proposta Niemeyer evidencia o papel protagonista de suas obras arquitetônicas em um conjunto unitário expressivo, mas desvinculado dos edifícios preexistentes, e ainda mais, do compromisso com as diretrizes paisagísticas do plano original. No croqui dos Museus da Terra, do Mar e do Ar ainda é perceptível uma massa arbórea entre os blocos, mas no projeto de 1986 isso desaparece completamente. Enquanto isso, em *Brasília Revisitada 1985-1987*, Lucio Costa reafirma:

---

<sup>28</sup> COSTA (coord.); COSTA; LIMA, 1985: p.47-48.

*A memória descritiva do plano deixou clara a importância da volumetria paisagística na interação das quatro escalas urbanas da cidade; o canteiro central da Esplanada gramado, as cercaduras verdes das Superquadras, a massa densamente arborizada prevista para os Setores Culturais (ainda até hoje desprovidos de vegetação).<sup>29</sup>*

Essa postura é reiterada em carta e croqui destinados a Oscar Niemeyer na década de 80, segundo o acervo digital da Casa de Lucio Costa. No documento, Costa expressa suas intenções para os Setores Culturais de Brasília:

*Oscar,*

*Sempre imaginei essas duas áreas densamente arborizadas a fim de contrastar com os extensos gramados vazios, e onde seriam deixadas abertas grandes clareiras de desafogo compatíveis com as estruturas a serem ali implantadas.*

*Os estacionamentos arborizados seriam localizados aos fundos em toda a extensão nos dois setores, Norte e Sul.<sup>30</sup>*

Assim como nas superquadras, Costa via na arborização adensada do Setor Cultural o elemento unificador, de importância paisagística e caráter bucólico que amalgamaria o conjunto com diversos monumentos de expressões estéticas independentes. O que de um ponto de vista pragmático, poderia ser associado também a uma estratégia de *anulação* de edifícios cuja qualidade arquitetônica não pudesse ser garantida dentro dessa área emblemática da cidade, tal qual argumentou em debate com Arthur Korn sobre o cinturão vegetal nas superquadras.<sup>31</sup> Por outro lado, a escala bucólica representada pelo parque na Esplanada poderia conferir ao centro urbano a condição integral de cidade-parque, evocando a urbanidade e a escala humana em percursos intermitentes, pitorescos e aprazíveis, de ligação da escala gregária à monumental por intermédio da massa arbórea. Para Sophia S. Telles, há um *sentido lírico* no entendimento de paisagem em Lucio Costa, que a diferencia de uma construção cultural:

*A forma de integração na paisagem que Lucio preconiza distancia-se mesmo da síntese entre natureza e cultura própria de Corbusier, apesar dos amplos espaços entre as unidades de habitação serem como a referência direta. A diferença entre os*

---

<sup>29</sup>COSTA, 1987.

<sup>30</sup>Carta com croqui enviada a Oscar Niemeyer na década de 80. Disponível em [www.jobim.org](http://www.jobim.org). Acessada em 27/06/2013.

<sup>31</sup> “À objeção de Arrthur Korn de que não se poderia seconder 500 mil pessoas (a população prevista para Brasília), Lucio Costa responde simplesmente que essa era uma forma de anular a presença dos edifícios cuja qualidade arquitetônica seguramente não poderia ser garantida” in TELLES, Sophia S. in XAVIER, Alberto; KATINSKI, Julio. Brasília: Antologia Crítica. São Paulo: Cosac e Naify. 2012. Pg. 327-328.

*dois arquitetos é que Corbusier não deixa de ordenar todo o ambiente segundo as regras da visualidade, pelas quais o objeto construído mantém-se com autonomia.*<sup>32</sup>

Sendo assim, pode-se pensar que, no centro cívico de Brasília, Lucio Costa busca contrastar natureza e cultura pela autonomia e distanciamento entre a arquitetura monumental e a paisagem natural envolta. A volumetria vegetal empregada no Setor Cultural é definida pela necessidade de Lucio Costa em estabelecer uma ordem geral hierárquica na perspectiva da Esplanada, onde o protagonismo é dado aos palácios com a linha natural do horizonte ao fundo. Segundo Telles, “o horizonte circular de Brasília parece abrir não o espaço da paisagem, mas recolher o lugar da natureza como fundo latente da cultura.”<sup>33</sup> Do mesmo modo, a partir dos designios de Lucio Costa, pode-se compreender o Setor Cultural não como construção de uma paisagem no sentido de um fenômeno cultural, mas como lugar de abstenção, natureza intocável, pano de fundo estático e bucólico em reforço e submissão à perspectiva monumental.

Oscar Niemeyer opera de modo antagônico em relação ao Setor Cultural. Para ele a Esplanada é um quadrilátero unitário e conjunto-símbolo de uma arquitetura monumental unívoca<sup>34</sup> que deve marcar *a importância do seu país*<sup>35</sup>, e isso inclui os Setores Culturais Norte e Sul. Segundo o arquiteto, do ponto de vista formal a praça do Setor Cultural deveria se equiparar à Praça dos Três Poderes, evocando assim, uma arquitetura monumental, o que sustenta no artigo *Em defesa da unidade arquitetural, de 1989*:

*Com relação ao Eixo Monumental decidi dividi-lo arquitetonicamente em quatro setores. O primeiro era o dos ministérios, com prédios simples, repetidos e pré-fabricados; o segundo, compreendendo o Itamarati e o Palácio da Justiça, já mais desenvolvido como a preparar os visitantes para as formas novas e contestadoras que, na Praça dos Três Poderes, os deveriam surpreender; e finalmente, porque seria construído depois, o setor cultural, seguindo a liberdade plástica daquele último, para, como ele, estabelecer o contraste procurado com os blocos dos ministérios.*<sup>36</sup>

Assim, Oscar Niemeyer utiliza uma estratégia que estabelece edifícios distintos por seus programas e os distribui em uma base de terreno plana e pavimentada, com rara - ou nenhuma - intervenção paisagística, conformando o que o arquiteto denomina de praça cívica. Apesar de no texto publicado não referir-se à praça e nem ao parque, fica expresso

<sup>32</sup>TELLES, Sophia S. in XAVIER, Alberto; KATINSKI, Julio. Brasília: Antologia Crítica. São Paulo: Cosac e Naify. 2012. Pg. 328.

<sup>33</sup> Idem, pg. 330.

<sup>34</sup>Segundo Niemeyer no artigo em anexo *Em defesa da unidade arquitetural, de 1989*: “Quando JK me convidou para projetar a arquitetura de Brasília, essa tarefa incluía todos os palácios, inclusive os do Eixo Monumental. A ideia era criar um conjunto harmonioso onde a unidade plástica constituísse uma das suas principais características.”

<sup>35</sup>NIEMEYER, Oscar. Em defesa da unidade arquitetural, Brasília: Correio Braziliense, caderno 2, pg. 1, 16/02/1989.

<sup>36</sup>Idem.

pela maquete e desenhos a ausência da massa vegetal e a prevalência da arquitetura de formas livres, característica que permaneceu ao cabo da execução do Complexo Cultural da República Sul inaugurado em 2006.



Figura 8 – Foto aérea do Conjunto Cultural da República Sul. Fonte: Joana França, 2010.

Essa deliberada mudança configurativa no Setor Cultural é mais que uma simples transgressão ao plano piloto, revela o ato premeditado de demarcação da ação do homem. Assim como Le Corbusier, Niemeyer “não deixa de ordenar todo o ambiente segundo as regras da visualidade, pelas quais o objeto construído mantém-se com autonomia”<sup>37</sup>, buscando construir a paisagem pela unidade, ou *conciliação*, entre natureza e cultura. A arquitetura dos Setores Culturais, assim como na Praça dos Três Poderes, é parte integrante de uma paisagem monumental definida “por um conjunto harmonioso onde a unidade plástica constituísse uma das suas principais características”<sup>38</sup>, e, portanto, figura.

Na análise de Carlos Henrique Magalhães argumenta-se que o caráter estipulado ao Setor Cultural é um ato de *afirmação* e *autonomia física* diante o entorno cerimonioso da Esplanada e os movimentados setores gregários adjuntos. Para ele,

<sup>37</sup> TELLES, Sophia S. in XAVIER, Alberto; KATINSKI, Julio. Brasília: Antologia Crítica. São Paulo: Cosac e Naify. 2012. Pg. 328.

<sup>38</sup> NIEMEYER, Oscar. Em defesa da unidade arquitetural, Brasília: Correio Braziliense, caderno 2, pg. 1, 16/02/1989.

*(...) com a praça, o conjunto de percepções desse lugar se altera substancialmente, é um espaço preciso de afirmação. O conjunto pode ser compreendido como um acontecimento plástico cuja finalidade de conexão é tão importante quanto de permanência, oferece à cidade um vazio preenchido em possibilidades de trânsito, ocupação e percepções. A grande praça é sim seca e árida, mas pensada em substituição a terra vazia, tornou-se um pano de fundo propício a diversas manifestações, tanto quanto ordenou o enquadramento que se tem dos setores que lhe são contíguos.<sup>39</sup>*

A constituição de uma praça seca em contraposição aos previstos percursos pitorescos entre o arvoredo, geraram em um primeiro momento - e talvez ainda hoje - questionamentos pelo incômodo térmico e ofuscamento visual, pelas edificações convexas e pouco acolhedoras, pela escala desumana. Contudo, tais questionamentos específicos ao projeto arquitetônico não levam à inutilização do espaço.

Em um olhar atual sobre o Setor Cultural percebe-se que, embora menos ocupado no período diurno, são frequentes os eventos culturais, esportivos, feiras, seminários e exposições artísticas no espaço livre da praça, promovendo movimentações intensas e usos alternativos. Mas é sobretudo, nos últimos anos, que o setor sul tem se constituído como forte marco da cidade e principal ponto de concentração de manifestações políticas e de natureza coletiva, equiparando-se à Praça dos Três Poderes não apenas pela expressividade plástica preconizada por Niemeyer, mas por uma vocação cívica. A proximidade com a Rodoviária e os setores gregários, o espaço público reduzido, a possibilidade de percursos diversificados, dinâmicos e não ponto final estático, mas, principalmente, a maior visibilidade pública em oposição ao terraplano rebaixado, traduzem plenamente o Complexo Cultural da República João Herculino como fragmento de uma cidade contemporânea.



<sup>39</sup> MAGALHÃES, 2009. Disponível em <<http://mdc.arq.br/2009/01/20/pela-soberania-do-vazio/>>. Acesso em 19/06/2016.

Figura 9 (esq.) – Espetáculo teatral. Fonte: Joana França, 2010. Figura 10 (dir.) – Concentração de manifestação política . Fonte: Jornal Estado de São Paulo, 2016.

Mesmo os edifícios erguidos anteriormente passaram nos últimos anos, por constantes mudanças de uso e desvios de fluxos, refletindo a natureza diversificada e instável colocada por Secchi. Até os anos 90 a sede do Touring Club do Brasil funcionou como tal, mas depois de problemas jurídicos, foi constantemente transformada. Abrigando desde um posto de combustível, feiras informais e serviços comunitários do governo, até o atual uso como anexo da Rodoviária de Brasília no pavimento inferior, além de um possível aluguel do nível superior a uma igreja.<sup>40</sup> A Biblioteca, com seu partido de planta livre, foi inaugurada sem acervo e hoje é ocupada em grande parte por órgãos administrativos do governo, e o Museu leva em sua constituição essencial a transitoriedade de múltiplas exposições temporárias, também sem acervo próprio.

A ruptura com a hierarquia monumental da Esplanada fragmenta a centralidade do espaço cívico, e estabelece novos centros de animação, desestabilizando a paisagem monumental da Esplanada dos Ministérios construída sobre uma perspectiva unívoca, cadenciada, homogênea e facilmente apreendida, e estabelecendo uma paisagem peculiar de inconstâncias e conexões diversas. No entanto, sua apropriação contumaz remete ao “*payés*, descrito por Solà-Morales, aquele que habita um lugar e o domestica fazendo-se reconhecível pela incorporação do tempo e do movimento à experiência do espaço.

O estudo da paisagem contribui na medida que faz perceber, dentro de um delimitado campo de visão, questões simultaneamente físicas e perceptivas, objetivas e subjetivas. E nesse arranjo complexo e dinâmico, que relaciona tempo e espaço, permite circundigredir determinado contexto e prospectar novas condições ou problemas de projeto, para além do lugar e das necessidades programáticas e construtivas colocadas a priori. É necessário agora, portanto, pensar o Setor Cultural Norte com essas paisagens monumental, bucólica, dinâmicas e inconclusas e utilizar da dialética dessas interpretações para construir nesse território vazio uma nova narrativa, que incorpora ou não esses dados, mas deve necessariamente considerá-la.

---

<sup>40</sup> SÁ, Cecília Gomes de. Touring Club: tranponibilidade e direito à cidade. Publicado em <http://docomomobsb.org>. Acessado em 29/05/2016.

## BIBLIOGRAFIA

\_\_\_\_\_. Plano Diretor de Ordenamento Territorial do Distrito Federal – PDOT. Disponível em <http://www.segeth.df.gov.br/preservacao-e-planejamento-urbano/pdot.html>. Acesso em 19/06/2016.

\_\_\_\_\_. Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. In UNESCO. Disponível em <http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em 19/06/2016.

\_\_\_\_\_. Portaria n. 166 de 11 de maio de 2016, IPHAN. Disponível em [http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/portaria\\_166\\_doc\\_tec.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/portaria_166_doc_tec.pdf). Acesso em 19/06/2016.

CAUQUELIN, Anne. “A invenção da paisagem”. São Paulo: Martins, 2007.

COSTA, Lucio. Brasília, cidade que inventei. Brasília: ArPDF, CODEPLAN, DePHA, 1991.

\_\_\_\_\_. Brasília Revisitada 1985/87 Complementação, Preservação, Adensamento e Expansão Urbana. Brasília, GDF, 1987.

\_\_\_\_\_. Lucio Costa: registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

COSTA, Lucio (coord.); COSTA, Maria Elisa; LIMA, Adeildo Viegas de, Brasília, 57-85 – do plano-piloto ao Plano Piloto. Brasília: Terracap, 1985

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

LEITÃO, Francisco das Chagas. Do risco à cidade: as plantas urbanísticas de Brasília, 1957-1964. Brasília, 2003. Dissertação de mestrado apresentada à UnB. Orientadora: Sylvia Ficher.

MAGALHÃES, Carlos Henrique. Pela soberania do vazio. In MDC Revista de Arquitetura. Disponível em <http://mdc.arq.br/2009/01/20/pela-soberania-do-vazio/>. Acesso em 19/06/2016.

NIEMEYER, Oscar. Em defesa da unidade arquitetural, Brasília: Correio Braziliense, caderno 2, pg. 1, 16/02/1989.

PANERAI, Philippe. Análise Urbana. Brasília: Editora UnB, 2014.

ROSEDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (org.). Paisagem, Imaginário e Espaço. Rio de Janeiro: EdUERJ. 2001.

SÁ, Cecília Gomes de. Setor Cultural de Brasília: contradições no centro da cidade. Porto Alegre, 2014. Dissertação de mestrado apresentada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Orientadora: Andrea Machado.

\_\_\_\_\_. Touring Club: transponibilidade e direito à cidade. Publicado em <http://docomomobsb.org>. Acessado em 29/05/2016.

SECCHI, Bernardo. Primeira lição de urbanismo. São Paulo: ed. Perspectiva, 2006.

SIMMEL, Georg. Filosofia da Paisagem. Covilhã: Lusofia Press. 2009.

SOLÀ- MORALES, Territórios. Barcelona: GG Editorial. 2002.

XAVIER, Alberto; KATINSKI, Julio. Brasília: Antologia Crítica. São Paulo: Cosac e Naify. 2012.