



O OLHAR DO ARQUITETO SOBRE BRASÍLIA

2012

TACIANA ASSUMPTÃO VAZ

**O OLHAR DO ARQUITETO
SOBRE BRASÍLIA**

TACIANA ASSUMPÇÃO VAZ

TACIANA ASSUMPÇÃO VAZ

O OLHAR DO ARQUITETO SOBRE BRASÍLIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

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

Co-orientador: Prof. Dr. Andrey Rosenthal Schlee

Brasília, 2012

TACIANA ASSUMPÇÃO VAZ

O OLHAR DO ARQUITETO SOBRE BRASÍLIA

Esta dissertação tem como objetivo a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo e está inserida na área de Teoria e História do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília.

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a. Dr.^a. Sylvia Ficher
Orientadora – FAU-UnB

Prof. Dr. Eduardo Pierrotti Rossetti
Examinador Interno

Prof.^a. Dr.^a. Maria Helena de Moraes Barros Flynn
Examinadora Externa

Prof. Dr. Fabiano José Arcádio Sobreira
Membro-suplente

Brasília, 16 de julho de 2012

Capa e Projeto Gráfico | Marcelo Terraza
Foto Capa | Joana França
Revisão | Teresa Azevedo

DEDICATÓRIA

Exemplos de pais e avós, àqueles que me deram amor e amizade, ensinaram-me valores éticos e morais e mostraram-me o valor do estudo e da persistência, o meu eterno agradecimento por tudo! Mesmo à distância, obrigada pelas vossas presenças constantes, pais amados.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Sebastião e Gláucia, e aos meus irmãos, Juliano, Breno e Taisa, por acreditarem neste projeto, pela confiança em mim depositada e pelo apoio tão necessário em cada momento.

A todos os arquitetos, pela gentileza em me conceder entrevistas, arquivos pessoais e projetos, e, sobretudo, pela disposição e produção inspiradoras.

À Sylvia Ficher, por tudo o que recebi durante as orientações, minha eterna gratidão e amizade. A enorme contribuição de Sylvia ao Brasil confere, a quantos queiram, vasto conhecimento de nossa arquitetura. De minha parte, sinto-me feliz por ter sido sua orientanda.

Ao Andrey Rosenthal Schlee, pelo estímulo inicial e pelas contribuições muito precisas.

À amiga de infância Denise Barros de Azevedo pelas valorosas orientações, diálogos e direcionamento de ideias. O estimo em me ajudar foi muito significativo.

À querida Teresa Azevedo, amiga que muito me apoiou neste trajeto. Obrigada por sua amorosa dedicação e contribuição, fidelidade inabalável e aguilhão no processo conclusivo do trabalho. Você foi uma luz.

À Joana França e Marcelo Terraza, pelo desprendimento, confiança, amorosidade e profissionalismo.

Aos amigos Adalberto Vilela, Eliene C. S. de Vasconcelos, Graciete G. Costa, Nathália Mastrodomênico, Pollyana Sjobon, Raquel Scartezini, Roger Landivar, Emília Stenzel e Henrique Balduino Gonzaga, pelo valioso incentivo ao longo desta pesquisa. Sem o apoio desses profissionais, este trabalho dificilmente aconteceria. E aos indiretamente envolvidos, engajados no ensino, crítica e na prática arquitetônica, que com seu trabalho constroem a arquitetura brasileira.

Ao Sr. João de S. Borges e Francisco N. S. Júnior, amigos da secretaria da PPG-FAU, pela compreensão e paciência diante de todas as dificuldades vivenciadas.

RESUMO

Esta pesquisa pretende discutir as principais ideias que têm norteado as transformações do espaço arquitetônico contemporâneo dentro de Brasília, vendo-a através de faces que revelam as estruturas político-econômicas de cada época. Apesar da presença dominante de estruturas de concreto, nas formas geniais propostas por Oscar Niemeyer, também faz parte deste cenário arquitetônico a contribuição de outros profissionais. A construção da nova Capital no Planalto Central veio com muitas particularidades, graças aos conceitos modernistas europeus inseridos no projeto urbanístico, à miscigenação cultural no momento de sua implantação e ao tombamento da cidade num momento de maior maturidade. Ao caminhar pelas formas estruturais dos monumentos de Brasília, é possível perceber que a cidade pulsa em seus espaços amplos e formas arquitetônicas complexas, induzindo à especificidade do lugar. O arrojado estrutural deste trabalho mostra três momentos importantes: o laboratório experimental vivenciado pela fase da construção de Brasília; o golpe militar de 1964, com o fechamento e reabertura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UnB; e a primeira geração de profissionais – pós-1968 – lançados pela universidade, juntamente com a produção de arquitetos mais jovens. Neste sentido, o trabalho confronta os valores contemporâneos do meio arquitetônico de edificações brasileiras com os valores de cultura e identidade local.

Palavras-chave: Brasília, arquitetura contemporânea, especificidade.

ABSTRACT

This research aims at discussing the main ideas that have guided the transformation of contemporary architectural space in Brasilia, regarding it through faces that reveal the political-economic conditions of each period. Despite the dominant presence of concrete structures, through the ingenious ways proposed by Oscar Niemeyer, it is also part of this architectural scenario the contribution of other professionals. The construction of the new Capital with the "Planalto Central" came with many details, due to European modernist concepts – included in urban design –, to the cultural miscegenation – the time of its implementation – and their damping – now with longer maturity. Walking through the structural forms of their monuments, we see that the city beats in its spacious and complex architectural forms, leading to the specificity of the place. The boldness of this structural work shows three important moments: experienced by the experimental laboratory phase of the construction of Brasília; the military coup of 1964, with the closing and reopening of the School of Architecture and Urbanism at UnB; and the first generation of professionals – post-1968 – released by the university, along with the production of younger architects. In this sense, this work aims at confronting contemporary values of the architectural buildings in Brasilia, the values of culture and local identity.

Keywords: Brasília, contemporary architecture, specificity.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ArPDF: Arquivo Público do Distrito Federal

AsBEA: Associação Brasileira dos Escritórios de Arquitetura

BCE: Biblioteca Central da UnB

BNDES: Banco Nacional do Desenvolvimento

BNH: Banco Nacional de Habitação

CAESB: Companhia de Saneamento Ambiental do Distrito Federal

CAPES: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CAUMA: Conselho de Urbanismo e Meio Ambiente do Distrito Federal

CCBB: Centro Cultural do Banco do Brasil

CEDATE: Centro de Desenvolvimento de Apoio Técnico à Educação

CEF: Caixa Econômica Federal

CEPLAN: Centro de Planejamento

CEUB: Centro Universitário de Brasília

CIAM: Congresso Internacional de Arquitetura Moderna

CNI: Confederação Nacional da Indústria – SESI, SENAI e IEL

CNPJ: Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica

CNPq: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

CODEBRÁS: Coordenação do Desenvolvimento de Brasília

CODEPLAN: Companhia de Planejamento do Distrito Federal

CONFEA: Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia

CONPLAN: Conselho de Planejamento Territorial e Urbano

CPD: Centro de Processamentos de Dados da UnB

CREA: Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura

CRM: Conselho Regional de Medicina

DF: Distrito Federal

DNPM: Departamento Nacional de Produção Mineral

EA: Escola de Arquitetura

ESAF: Escola de Administração Fazendária

FAM: Faculdade de Arquitetura da Universidade Presbiteriana Mackenzie

FAU: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

FGTS: Fundo de Garantia do Tempo de Serviço

FUNCEF: Fundação dos Economizadores Federais

GDF: Governo do Distrito Federal

IAB: Instituto dos Arquitetos do Brasil

IBAMA: Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis

ICC: Instituto Central de Ciências da Universidade de Brasília

IESB: Instituto de Educação Superior de Brasília

IINN-ELS: Instituto Internacional de Neurociências do Rio Grande do Norte

IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

JK: Juscelino Kubitschek de Oliveira

MASP: Museu de Arte de São Paulo

MEC: Ministério da Educação

MES: Ministério da Educação e Saúde

MIT: Massachusetts Institute of Technology

MRE: Ministério das Relações Exteriores

NGB: Norma de Edificação, Uso e Gabarito de Brasília

NOVACAP: Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil
OAB: Ordem dos Advogados do Brasil
PDOT: Plano Diretor de Ordenamento Territorial do Distrito Federal
PEOT: Plano Estrutural da Organização Territorial do Distrito Federal
PET: Programa Especial de Treinamento
PIBIC: Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica
Poli-USP: Escola Politécnica da Universidade de São Paulo
PORTOBRÁS: Portos do Brasil S.A.
POT: Plano de Ocupação do Território
POUSO: Plano de Ocupação e Uso do Solo
PUC: Pontifícia Universidade Católica
PUCCAMP: Pontifícia Universidade Católica de Campinas
RA-I: Região Administrativa do Plano Piloto de Brasília
RIBA: Royal Institute of British Architects
RT: Responsável Técnico
RU: Restaurante Universitário
SEDUH: Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação
SEDUMA: Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente
SENAC: Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial
SENAI: Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial
SENAT: Serviço Nacional de Aprendizagem do Transporte
SESC: Serviço Social do Comércio

SESI: Serviço Social da Indústria
SEST: Serviço Social do Transporte
SETOP: Secretaria de Estado de Transportes e Obras Públicas de Minas Gerais
SHTN: Setor de Hotéis de Turismo Norte
SMPW: Setor de Mansões Park Way
SPHAN: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
STJ: Supremo Tribunal de Justiça
SUDECO: Superintendência de Desenvolvimento do Centro-Oeste
SUDUR: Secretaria de Urbanismo e Preservação
Terracap: Companhia Imobiliária de Brasília
TST: Tribunal Superior do Trabalho
UEE: União Estadual dos Estudantes
UFMG: Universidade Federal de Minas Gerais
UFRGS: Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFU: Universidade Federal de Uberlândia
Umesp: Universidade Metodista de São Paulo
UNAM: Universidad Nacional Autónoma de México
UnB: Universidade de Brasília
UNE: União Nacional dos Estudantes
UNESCO: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
Unimep: Universidade Metodista de Piracicaba
USP: Universidade de São Paulo

LISTA DE IMAGENS

- 1 Brasília Palace Hotel. Arquiteto Oscar Niemeyer. Foto M. M. Fontenelle. Acervo do ArPDF. p. 14.
- 2 Edifício Oásis, Recife. Arquiteto Glauco de Oliveira Campello. Foto do arquiteto. p. 16.
- 3 Centro de Reabilitação Sarah Kubitschek. Arquiteto Glauco de Oliveira Campello. Foto de Marcel Gautherot. Acervo do arquiteto. p. 19.
- 4 Centro de Reabilitação Sarah Kubitschek. Arquiteto Glauco de Oliveira Campello. Foto de Marcel Gautherot. Acervo do arquiteto. p. 19.
- 5 Itamaraty – Ministério das Relações Exteriores. Arquiteto Oscar Niemeyer. Foto Joana França. p. 22.
- 6 Editora Mondadori. Arquiteto Oscar Niemeyer. Foto: F. Canton, Milão. Acervo do arquiteto Glauco de Oliveira Campello. p. 22.
- 7 Nuova Stampa di Mondadori. Arquiteto Glauco de Oliveira Campello. Foto: F. Canton, Milão. Acervo do arquiteto. p. 23.
- 8 Restaurante de Fábrica. Arquiteto Glauco de Oliveira Campello. Foto: F. Canton, Milão. Acervo do arquiteto. p. 23.
- 9 Igreja Episcopal Brasileira – Comunhão Anglicana. Arquiteto Glauco de Oliveira Campello. Foto de Marcel Gautherot. Acervo do arquiteto. p. 31.
- 10 Igreja Episcopal Brasileira – Comunhão Anglicana. Arquiteto Glauco de Oliveira Campello. Foto de Marcel Gautherot. Acervo do arquiteto. p. 32.
- 11 Igreja Episcopal Brasileira – Comunhão Anglicana. Arquiteto Glauco de Oliveira Campello. Foto de Marcel Gautherot. Acervo do arquiteto. p. 32.
- 12 Igreja Episcopal Brasileira – Comunhão Anglicana. Arquiteto Glauco de Oliveira Campello. Foto de Taciana Assumpção Vaz. p. 33.
- 13 Igreja Episcopal Brasileira – Comunhão Anglicana. Arquiteto Glauco Campello. Foto de Joana França. p. 33.
- 14 Igreja Episcopal Brasileira – Comunhão Anglicana. Arquiteto Glauco Campello. Foto de Taciana Assumpção Vaz. p. 33.
- 15 CONFEA. Arquitetos Pedro Paulo de Melo Saraiva, Pedro de Melo Saraiva e Fernando de Magalhães Mendonça. Foto de Leonardo Finotti. Acervo dos arquitetos. p. 40.
- 16 CNI. Arquitetos Pedro Paulo de Melo Saraiva e Paulo Mendes da Rocha. Foto de Taciana Assumpção Vaz. p. 47.
- 17 CONFEA. Arquitetos Pedro Paulo de Melo Saraiva, Pedro de Melo Saraiva e Fernando de Magalhães Mendonça. Foto de Leonardo Finotti. Acervo dos arquitetos. p. 48.
- 18 CONFEA. Arquitetos Pedro Paulo de Melo Saraiva, Pedro de Melo Saraiva e Fernando de Magalhães Mendonça. Foto de Leonardo Finotti. Acervo dos arquitetos. p. 48.
- 19 ESAF. Arquitetos Pedro Paulo de Melo Saraiva e Sérgio Ficher. Foto de Joana França. p. 59.
- 20 ESAF. Arquitetos Pedro Paulo de Melo Saraiva e Sérgio Ficher. Foto de Joana França. p. 59.
- 21 ESAF. Arquitetos Pedro Paulo de Melo Saraiva e Sérgio Ficher. Foto de Joana França. p. 59.
- 22 ESAF. Arquitetos Pedro Paulo de Melo Saraiva e Sérgio Ficher. Foto de Renato Soares. Acervo dos arquitetos. p. 60.
- 23 ESAF. Arquitetos Pedro Paulo de Melo Saraiva e Sérgio Ficher. Foto de Taciana Assumpção Vaz. p. 61.
- 24 ESAF. Arquitetos Pedro Paulo de Melo Saraiva e Sérgio Ficher. Foto de Taciana Assumpção Vaz. p. 61.
- 25 ESAF. Arquitetos Pedro Paulo de Melo Saraiva e Sérgio Ficher. Foto de Joana França. p. 61.
- 26 Vista Aérea do Setor Militar Urbano. Arquiteto Oscar Niemeyer. Foto de Joana França. p. 68.
- 27 Casa Thomas Jefferson, Lago Sul. Arquiteto José Galbinski. Foto de Joana França. p. 70.
- 28 Pontão do Lago Sul. Arquiteto José Galbinski. Foto de Joana França. p. 79.
- 29 Casa Thomas Jefferson, Lago Sul. Arquiteto José Galbinski. Foto de Taciana Assumpção Vaz. p. 79.
- 30 Biblioteca Central da UnB. Arquiteto José Galbinski. Foto de Joana França. p. 83.
- 31 Biblioteca Central da UnB. Arquiteto José Galbinski. Foto de Joana França. p. 84.
- 32 Biblioteca Central da UnB. Arquiteto José Galbinski. Foto de Joana França. p. 84.
- 33 Biblioteca Central da UnB. Arquiteto José Galbinski. Foto de Taciana Assumpção Vaz. p. 85.
- 34 Biblioteca Central da UnB. Arquiteto José Galbinski. Foto de Joana França. p. 85.
- 35 Vista Aérea de Águas Claras. Arquiteto Paulo de Melo Zimbres. Foto de Joana França. p. 92.
- 36 Vista Aérea de Águas Claras. Arquiteto Paulo de Melo Zimbres. Foto de Joana França. p. 98.

- 37 CAESB. Arquiteto Paulo de Melo Zimbres. Foto de Joana França. p. 98.
- 38 IESB. Arquiteto Paulo de Melo Zimbres. Foto de Joana França. p. 101.
- 39 IESB. Arquiteto Paulo de Melo Zimbres. Foto de Joana França. p. 101.
- 40 Reitoria da UnB. Arquiteto Paulo de Melo Zimbres. Acervo do arquiteto. p. 107.
- 41 Reitoria da UnB. Arquiteto Paulo de Melo Zimbres. Foto de Joana França. p. 108.
- 42 Reitoria da UnB. Arquiteto Paulo de Melo Zimbres. Foto de Joana França. p. 108.
- 43 Reitoria da UnB. Arquiteto Paulo de Melo Zimbres. Acervo do arquiteto. p. 107.
- 44 Superquadra Norte 206. Arquiteto Marcílio Mendes Ferreira. Foto de Joana França. p. 116.
- 45 Superquadra Norte 206. Arquiteto Marcílio Mendes Ferreira. Foto de Joana França. p. 126.
- 46 Superquadra Norte 206. Arquiteto Marcílio Mendes Ferreira. Foto de Joana França. p. 126.
- 47 Instituto de Química, UnB. Arquiteto Marcílio Mendes Ferreira. Foto de Joana França. p. 127.
- 48 Instituto de Química, UnB. Arquiteto Marcílio Mendes Ferreira. Foto de Joana França. p. 127.
- 49 Bloco Residencial C da Superquadra Sul 210. Arquiteto Marcílio Mendes Ferreira. Foto de Taciana Assumpção Vaz. p. 131.
- 50 Bloco Residencial C da Superquadra Sul 210. Arquiteto Marcílio Mendes Ferreira. Foto de Joana França. p. 131.
- 51 Bloco Residencial C da Superquadra Sul 210. Arquiteto Marcílio Mendes Ferreira. Foto de Joana França. p. 132.
- 52 Bloco Residencial C da Superquadra Sul 210. Arquiteto Marcílio Mendes Ferreira. Foto de Joana França. p. 132.
- 53 Bloco Residencial C da Superquadra Sul 210. Arquiteto Marcílio Mendes Ferreira. Foto de Joana França. p. 133.
- 54 Vista aérea da Ponte Juscelino Kubitschek e Lago Sul. Foto de Joana França. p. 140.
- 55 Vista aérea da ampliação do Aeroporto Internacional de Brasília Juscelino Kubitschek. Arquiteto Sérgio Roberto Parada. Foto de Joana França. p. 142.
- 56 Edifício SISTEL, Brasília. Arquiteto Sérgio Teperman. Foto de Joana França. p. 144.
- 57 Residência Tadeu Vasconcelos, Curitiba. Arquiteto Sérgio Roberto Parada. Acervo do arquiteto. p. 147.
- 58 Residência Tadeu Vasconcelos, Curitiba. Arquiteto Sérgio Roberto Parada. Acervo do arquiteto. p. 147.
- 59 Centro Georges Pompidou, Paris. Arquitetos Renzo Piano e Richard Rogers. Foto de Joana França. p. 150.
- 60 Museu de Arte Contemporânea, Barcelona. Arquiteto Richard Meier. Foto de Joana França. p. 150.
- 61 Residência do arquiteto Sérgio Parada, Lago Norte. Foto de Daniel Mansur. Acervo do arquiteto. p. 159.
- 62 Residência do arquiteto Sérgio Parada, Lago Norte. Foto de C. B. Aragão. Acervo do arquiteto. p. 160.
- 63 Residência do arquiteto Sérgio Parada, Lago Norte. Foto de C. B. Aragão. Acervo do arquiteto. p. 161.
- 64 Residência do arquiteto Sérgio Parada, Lago Norte. Foto de Daniel Mansur. Acervo do arquiteto. p. 161.
- 65 Residência do arquiteto Sérgio Parada, Lago Norte. Foto de Daniel Mansur. Acervo do arquiteto. p. 161.
- 66 Edifício Residencial K da Superquadra Sudoeste 102. Arquiteto Tony Marcos Malheiros. Foto de Taciana Assumpção Vaz. p. 168.
- 67 Vista Aérea do Setor Octogonal. Arquiteto Elvin Mackay Dubugras e Tony Marcos Malheiros. Acervo arquiteto Tony Marcos Malheiros. p. 171.
- 68 SEST/SENAT. Acervo arquiteto Tony Marcos Malheiros. p. 171.
- 69 Bloco Residencial B da Superquadra Sul 112. Arquiteto Tony Marcos Malheiros. Foto de Taciana Assumpção Vaz. p. 181.
- 70 Bloco Residencial B da Superquadra Sul 112. Arquiteto Tony Marcos Malheiros. Foto de Taciana Assumpção Vaz. p. 182.
- 71 Bloco Residencial B da Superquadra Sul 112. Arquiteto Tony Marcos Malheiros. Foto de Taciana Assumpção Vaz. p. 183.
- 72 Novo Terminal Rodoviário de Brasília, EPIA Sul. Arquiteto Luís Antônio Almeida Reis. Foto de Joana França. p. 190.

- 73 Vista Aérea do Interlegis. Arquiteto Luís Antônio Almeida Reis. Foto de Joana França. p. 201.
- 74 Interlegis. Arquiteto Luís Antônio Almeida Reis. Acervo do arquiteto. p. 203.
- 75 Interlegis. Arquiteto Luís Antônio Almeida Reis. Acervo do arquiteto. p. 204.
- 76 Interlegis. Arquiteto Luís Antônio Almeida Reis. Foto de Joana França. p. 204.
- 77 Interlegis. Arquiteto Luís Antônio Almeida Reis. Foto de Taciana Assumpção Vaz. p. 204.
- 78 Interlegis. Arquiteto Luís Antônio Almeida Reis. Foto de Joana França. p. 205.
- 79 Planetário do Ibirapuera, São Paulo. Arquitetos Roberto Goulart Tibau, Eduardo Corona e Antônio Carlos Pitombo. Foto de Nelson Toledo. Acervo do arquiteto Pedro Dias de Abreu Neto. p. 212.
- 80 Residência Maria de Lourdes de Abreu, Setor de Mansões Park Way. Arquiteto Pedro Dias de Abreu Neto. Foto de Cleber Figueiredo. Acervo do arquiteto. p. 216.
- 81 Planetário do Ibirapuera, São Paulo. Arquitetos Roberto Goulart Tibau, Eduardo Corona e Antônio Carlos Pitombo. Foto de Nelson Toledo. Acervo do arquiteto Pedro Dias de Abreu Neto. p. 216.
- 82 Planetário do Ibirapuera, São Paulo. Arquitetos Roberto Goulart Tibau, Eduardo Corona e Antônio Carlos Pitombo. Foto de Nelson Toledo. Acervo do arquiteto Pedro Dias de Abreu Neto. p. 216.
- 83 Planetário do Ibirapuera, São Paulo. Arquitetos Roberto Goulart Tibau, Eduardo Corona e Antônio Carlos Pitombo. Foto de Nelson Toledo. Acervo do arquiteto Pedro Dias de Abreu Neto. p. 217.
- 84 Planetário de Brasília. Arquiteto Sérgio Bernardes. Perspectiva eletrônica, grupo Quitanda. Acervo de Pedro Dias de Abreu Neto. p. 223.
- 85 Planetário de Brasília. Arquiteto Sérgio Bernardes. Perspectiva eletrônica, grupo Quitanda. Acervo de Pedro Dias de Abreu Neto. p. 224.
- 86 Planetário de Brasília. Arquiteto Sérgio Bernardes. Perspectiva eletrônica, grupo Quitanda. Acervo de Pedro Dias de Abreu Neto. p. 224.
- 87 Planetário de Brasília. Arquiteto Sérgio Bernardes. Perspectiva eletrônica, grupo Quitanda. Acervo de Pedro Dias de Abreu Neto. p. 225.
- 88 Planetário de Brasília. Arquiteto Sérgio Bernardes. Perspectiva eletrônica, grupo Quitanda. Acervo de Pedro Dias de Abreu Neto. p. 225.
- 89 Fundação Habitacional do Exército. Arquitetos Danilo Matoso Macedo, Élcio Gomes e Fabiano Sobreira. Foto de Joana França. p. 232.
- 90 Bloco Residencial G da Superquadra Norte 302. Arquiteto Eduardo Negri. Foto de Joana França. p. 236.
- 91 Bloco Residencial G da Superquadra Norte 302. Arquiteto Eduardo Negri. Foto de Joana França. p. 236.
- 92 Fundação Habitacional do Exército. Arquitetos Danilo Matoso Macedo, Élcio Gomes e Fabiano Sobreira. Foto de Joana França. p. 243.
- 93 Fundação Habitacional do Exército. Arquitetos Danilo Matoso Macedo, Élcio Gomes e Fabiano Sobreira. Foto de Joana França. p. 245.
- 94 Fundação Habitacional do Exército. Arquitetos Danilo Matoso Macedo, Élcio Gomes e Fabiano Sobreira. Foto de Joana França. p. 246.
- 95 Fundação Habitacional do Exército. Arquitetos Danilo Matoso Macedo, Élcio Gomes e Fabiano Sobreira. Foto de Joana França. p. 247.
- 96 Fundação Habitacional do Exército. Arquitetos Danilo Matoso Macedo, Élcio Gomes e Fabiano Sobreira. Foto de Joana França. p. 247.
- 97 Fundação Habitacional do Exército. Arquitetos Danilo Matoso Macedo, Élcio Gomes e Fabiano Sobreira. Foto de Joana França. p. 247.
- 98 Fundação Habitacional do Exército. Arquitetos Danilo Matoso Macedo, Élcio Gomes e Fabiano Sobreira. Foto de Joana França. p. 247.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	XVI
PANORAMA HISTÓRICO	1
PRIMEIROS TEMPOS_1957-1964	16
GLAUCO CAMPELLO	17
IGREJA EPISCOPAL BRASILEIRA-COMUNHÃO ANGLICANA	30
PEDRO PAULO DE MELO SARAIVA E SERGIO FICHER	41
ESCOLA SUPERIOR DE ADMINISTRAÇÃO FAZENDÁRIA ESAF	58
TEMPOS DE CONSOLIDAÇÃO_1965-1985	70
JOSÉ GALBINSKI	71
BIBLIOTECA CENTRAL (BCE)	82
PAULO ZIMBRES	93
REITORIA DA UNB	106
MARCÍLIO MENDES	117
BLOCO RESIDENCIAL C DA SUPERQUADRA SUL 210	130
IDENTIDADE EM MOVIMENTO 1986~ AOS DIAS DE HOJE	142
SÉRGIO PARADA	143
RESIDÊNCIA DO ARQUITETO	158
TONY MARCOS MALHEIROS	169
BLOCO RESIDENCIAL B DA SUPERQUADRA SUL 112	180
LUÍS ANTÔNIO REIS	191
INTERLEGIS	202
PEDRO DIAS DE ABREU NETO	213
REVITALIZAÇÃO DO PLANETÁRIO DE BRASÍLIA	222
DANILO MATOSO MACEDO	233
FUNDAÇÃO HABITACIONAL DO EXÉRCITO – FHE	244
SÍNTESE	254
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	261
APÊNDICES	265

APRESENTAÇÃO

... Você escolhe, recolhe, elege, atrai, busca, expulsa, modifica tudo aquilo que te rodeia a existência. Teus pensamentos e vontades são a chave de teus atos e atitudes. São as fontes de atração e repulsão na jornada da tua vivência. Não reclame, nem se faça de vítima. Antes de tudo, analisa e observa. A mudança está em tuas mãos. Reprograma tua meta, busca o bem e você viverá melhor. Embora ninguém possa voltar atrás e fazer um novo começo, qualquer um pode começar agora e fazer um novo fim.

Francisco Cândido Xavier

Trabalhar com a arquitetura cotidiana da capital federal, entendendo-a como aquela diferente do alto caráter monumental, representativa do Estado, a exemplo das realizações de Oscar Niemeyer. Com tal objetivo, esta pesquisa buscou relacionar obras de Brasília que alguns arquitetos consideraram como importantes nas respectivas produções; compreender o contexto e as principais vertentes projetuais que influenciaram a arquitetura da capital; contextualizar uma obra de cada arquiteto estudado e questionar quanto à(s) especificidade(s) de se projetar nessa cidade.

O desenvolvimento do tema tem início em 1989, quando, ainda muito jovem, aos quatorze anos de idade, recebi o melhor presente de minha vida: a oportunidade de estudar em outras cidades e ter acesso a uma vastidão de conhecimentos, entre eles, a arquitetura. Meus pais casaram-se na década de 1970 e decidiram morar em uma pequena cidade de divisa no interior de Goiás, Itumbiara, situada na região sudeste do estado – hoje uma das grandes responsáveis pela produção agrícola do país.

Desde então, planejaram que seus quatro filhos percorreriam um caminho em busca de melhores oportunidades de estudos, experiência e consciência moral sobre o ser humano. Acreditavam que, dessa forma, cada um teria um vasto campo de escolha para a própria vida.

Certamente, não havia ainda maturidade para aquela menina entender o funcionamento de uma cidade. Entretanto, como meu pai já tinha morado em algumas delas (Uberaba, Ribeirão Preto e São Paulo), havia sempre uma conversa

salutar sobre a troca de experiências vivenciadas por nós, em momentos históricos diferentes, o que educava meu olhar para sentir cada sítio urbano.

A segunda cidade foi Uberaba – urbe tradicional, localizada no Triângulo Mineiro. Junto à faculdade de medicina, onde meu pai se formou, encontra-se o mercado municipal, sabidamente copartícipe da construção do centro comercial local, fornecendo história para sua memória.

Em 1993, atravessei o rio Grande e segui a Rodovia Anchieta, desejosa por conhecer Ribeirão Preto – cidade interiorana de uma região muito próspera do Estado de São Paulo, destacada pela produção de café e, posteriormente, cana-de-açúcar – mantive-me atenta ao novo contexto urbano. Ainda em cursinho preparatório para o vestibular, sem qualquer definição profissional, percebia que as vias do centro eram demasiadamente estreitas. Não davam o suporte necessário para o grande desenvolvimento que a cidade enfrentava naquele momento, tanto para o escoamento salutar do trânsito, como para a captação de águas pluviais, entre outros dramas urbanos.

No ano seguinte, ingressei na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, a PUCAMP, com imensa expectativa. Foi o conglomerado urbano mais complexo que, até então, havia vivenciado. Logo que cheguei, instalei-me no bairro Cambuí, localizado na região central da cidade. Particularmente, acredito que percebemos (ou sentimos) melhor um lugar percorrendo-o a pé ou de bicicleta, quando absorvemos, ainda mais, suas particularidades. Por cinco anos, assim o fiz.

Aos meus olhos, em 1994, Campinas já apresentava um crescimento desregrado, com alto índice de violência urbana e desemprego, imensa falta de transportes públicos eficientes e tráfego cada vez mais lento, entre outras problemáticas. No contexto histórico, a cidade teve também o café e a cana-de-açúcar como importantes atividades econômicas. Porém, a partir da década de 1930, a indústria e o comércio tornaram-se as principais fontes de renda e Campinas passou a ser considerada polo industrial regional. Desde 1998, a cidade vem assistindo a uma acentuada mudança na base econômica: perde importância o setor industrial e ganham destaque os setores de serviços e tecnológico. Renomadas instituições, como a UNICAMP e a própria PUCAMP, sobressaem no campo do ensino superior. A proximidade com a capital São Paulo, distante 90 km, permite grande fluxo de interatividade, inclusive cultural.

Em 1997, participei do Programa Erasmus¹, de intercâmbio de ensino e cultura, entre a minha faculdade e as demais da Europa. No segundo semestre daquele mesmo ano, ao ser aceita juntamente com outros três colegas, iniciamos o curso de língua italiana na cidade do Como, localizada ao norte do país. Logo depois, fixei residência em Milão – tida como a capital econômica da Itália –, tornando-me aluna regular do curso de arquitetura do Politecnico di Milano, situado à Piazza Leonardo da Vinci.

Morar e estudar na Itália foram as experiências mais intensas que pude vivenciar. A Europa exigia uma nova forma de pensar e agir, outro preparo para viver aquele contexto histórico. Foi quando percebi que minha trajetória de vida

até ali poderia me dar o suporte necessário para aquela descoberta. Fiquei impressionada com o sistema de transporte público. Como funcionava bem! Naturalmente, nem todos utilizavam automóvel particular. A população, em geral, era culta e bem informada. Havia muita harmonia entre as cidades, que se mantinham sempre limpas e ordenadas. Existia ali uma sociedade rica de memória e, em um período tão curto, seria difícil vivenciá-la na totalidade.

O modo de enxergar a arquitetura, ao constatar a força das edificações e o contexto urbano tão antigo – utilizando-se da revitalização –, era inusitado para uma jovem estudante brasileira. Vale lembrar que, naquele momento, a globalização da informatização não se encontrava consolidada. Estudava-se arquitetura de interiores, um tema novo para mim e muito próximo da decoração, uma disciplina tão concorrida quanto às de projeto e urbanismo. Logo percebi que, na Europa, os espaços internos de uma edificação deveriam ser mais bem aproveitados, já que as glebas urbanas não se encontravam em dimensões tão generosas. Inscrevi-me em uma disciplina sobre arquitetura contemporânea, cujas vagas eram concorridíssimas, principalmente por estudantes estrangeiros. Cada aluno deveria discorrer sobre a “atualidade arquitetônica” de seu país. A grande maioria estava muito interessada no Brasil e em sua produção arquitetônica. Entretanto, existiam poucas publicações sobre o assunto, embora o nome de Oscar Niemeyer fosse reconhecido por todos.

Após um ano, retorno a Campinas, onde concluí a faculdade no final de 1999. Em janeiro de 2000, uma proposta de trabalho me levou para o Mato Gros-

so do Sul. Como não desejava viver e trabalhar no Estado de São Paulo, Campo Grande tornou-se a capital de um novo desafio. Era planejada, jovem, arborizada e com vias largas. Comecei a observar a cultura local, influenciada pela pecuária e comércio regional, dominados por paulistas, mineiros, sulistas e indígenas. Geograficamente, a cidade, distante de outros conglomerados urbanos, mostrava-me a necessidade de maior interatividade com o resto do mundo.

Em 2001, graças a mais um convite de trabalho, fui para Goiânia. Encontrei uma nova identidade regional, desta vez, de um estado em franco desenvolvimento. Apesar de familiarizada com a região, sentia-me um tanto distante de sua visão cultural. Poucos permitiam ou incorporavam a arquitetura contemporânea, que trabalha intensamente com o modo de viver do ser humano.

Embora tivesse visitado Brasília em outros momentos, 2004 foi a oportunidade de vivenciá-la como moradora. Deparei-me com uma cidade completamente “estranha”, não no sentido pejorativo da palavra, mas no sentido de ser diferente de todo e qualquer centro urbano tradicional. Apesar de as cidades onde morei terem suas particularidades, Brasília intrigava-me por seu conceito e infraestrutura. Confesso tê-la compreendido somente depois do curso de mestrado e por estar atenta a outros estudos e diálogos.

Minha pesquisa surgiu de forma empírica, baseada na experiência de vivenciar várias cidades e culturas distintas. Decidi, então, que me fundamentaria sobre a arquitetura de outros profissionais que ajudaram na construção da cidade, para descrever **O Olhar do Arquiteto sobre Brasília**, desnudando a particu-

laridade de se viver e projetar dentro deste sítio urbano.

Como minha experiência profissional resulta do ato de projetar, inclusive pelo trabalho por mim desenvolvido no Centro de Planejamento da Universidade de Brasília (CEPLAN), decidi que os profissionais selecionados deveriam falar a mesma “linguagem”, ou seja, ter um entendimento de viés profissional sobre a cidade. Deveriam atuar efetivamente no mercado de trabalho, para que pudessem acompanhar a evolução da cidade e de sua problemática, e apresentar algum vínculo com a mesma – a ideia é que tivessem vivenciado a cidade em algum momento de suas vidas.

Outro motivo relevante da pesquisa está relacionado ao estudo e à reflexão das concepções arquitetônicas contemporâneas que contribuem para ampliar a discussão sobre arquitetura e cidade, ao mesmo tempo em que promovem um desenvolvimento maior da visão crítica ante a produção atual. Ao discutir essas tendências, também estão em debate as transformações na arquitetura e seus rumos neste começo de século.

Este trabalho não tem a pretensão acadêmica do amplo esforço de Yves Bruand, Sylvia Ficher e Marlene Acayaba, Hugo Segawa, Ruth Verde Zein, Edson da Cunha Mahfuz, Carlos Eduardo Dias Comas, entre tantos outros. Volta-se para um mapeamento arquitetônico, mais restrito, que é trabalhar com a cidade considerada como a mais importante obra de urbanismo do século XX: Brasília.

É oportuno dizer que o tema em discussão não é uma exclusividade con-

temporânea, tendo sido abordado por outros autores. Nestes parâmetros, serão selecionados e estudados aqueles que mais se aproximam da discussão em foco. Sabe-se que por serem cada vez mais evidentes os descompassos entre a proposta original, o planejamento territorial e a gestão urbana, de um lado, e a lógica urbana, de outro, há a necessidade de se construir uma crítica que mereça cuidado e atenção.

A proposta da pesquisa é aprofundar uma análise no contexto da atualidade, priorizando projetos desde a sua inauguração até o presente. Outra preocupação é introduzir os aspectos essenciais deste cenário, apresentando um panorama geral das principais particularidades de Brasília e estruturar uma base de discussão do contexto histórico-político-econômico, juntamente com a exemplificação da produção arquitetônica correspondente a cada profissional pesquisado.

A partir da seleção de arquitetos que atuam no mercado de trabalho e que contribuíram ou ainda contribuem para a construção da cidade – desde 1960 até os dias de hoje –, foram estudados os perfis de onze profissionais e suas obras. O trabalho foi estruturado de acordo com o olhar preciso de cada um, de modo que a arquitetura nasça de um esforço particular em resposta ao programa exigido e às características locais.

Alguns têm formação acadêmica em plena fase modernista; outros, formação já bem contemporânea, mas todos tiveram a mesma oportunidade de projetar neste contexto urbano. São eles: **Daniilo Matoso Macedo, Glauco de Oliveira Campello, José Galbinski, Luiz Antônio Almeida Reis, Marcílio Men-**

des Ferreira, Paulo de Melo Zimbres, Pedro Dias de Abreu Neto, Pedro Paulo de Melo Saraiva, Sérgio Ficher, Sérgio Roberto Parada e Tony Marcos Malheiros. Fazem parte de diferentes gerações de profissionais, mas são todos formadores de opinião.

Os retratos desses arquitetos e suas obras são os protagonistas desta pesquisa. Constituem uma contribuição no que diz respeito à amplitude e complexidade do panorama arquitetônico brasileiro. O possível entendimento, a partir da estrutura que se descreve, permite uma contextualização ampla da pesquisa em si, mesmo na ausência de tantos outros arquitetos ou obras, que também poderiam participar do presente estudo.

OBJETIVOS

Os objetivos gerais da presente dissertação são:

- Conhecer a trajetória de arquitetos provenientes de diferentes cidades e que trabalharam ou trabalham em Brasília;
- Conhecer a arquitetura elaborada para Brasília, de sua inauguração aos dias de hoje, pela ótica desses arquitetos.

Após coletadas, as informações foram analisadas de acordo com os objetivos específicos do trabalho:

- Estudar a arquitetura não-monumental da capital, entendida como aquela que se distingue das obras de alto caráter representativo do Estado, bem exemplificadas nas realizações de Oscar Niemeyer;
- Periodizar os diferentes momentos de produção arquitetônica de Brasília, de 1960 até o presente (ver Cronologia, Apêndice C, contracapa);
- Levantar a biografia de onze arquitetos que viveram/vivem ou atuaram/atuam em Brasília;

- Questionar os profissionais quanto à especificidade de se projetar em Brasília;
- Apresentar os projetos realizados em Brasília e considerados pelos onze arquitetos como importantes nas suas respectivas produções;
- Compreender o contexto e as principais vertentes projetuais que influenciaram a arquitetura da capital.

METODOLOGIA DA DISSERTAÇÃO

A dissertação foi construída a partir das informações obtidas em entrevistas realizadas com os arquitetos selecionados (ver Síntese das Entrevistas – Apêndice B, p. 268). Estas, por sua vez, foram feitas em dois momentos distintos: primeiramente em 2006, e finalizadas em 2008, nas cidades de Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro; seguiram um roteiro semiestruturado (ver Questionário, Apêndice A, p. 266); foram gravadas com a permissão dos entrevistados e transcritas na íntegra. O tempo de cada entrevista foi, em média, de duas horas.

A seleção dos onze arquitetos levou em consideração a época de suas firmações profissionais e o destaque de seus projetos nos diferentes períodos (ver Tabela da Estrutura da Dissertação, p. XXIV).

A dissertação possui três capítulos:

O **primeiro, Primeiros Tempos: 1957 - 1964**, apresenta três arquitetos: Glauco de Oliveira Campello, representado pela Catedral Episcopal Anglicana (1961); e Pedro Paulo de Melo Saraiva e Sérgio Ficher, representados pela Escola Superior de Administração Fazendária – ESAF (1973);

O **segundo, Tempos de Consolidação: 1965-1985**, estuda outros três arquitetos: José Galbinski, cuja obra é a Biblioteca Central da UnB – BCE (1969); Paulo de Melo Zimbres, tendo como obra escolhida a Reitoria da UnB (1972); e Marçílio Mendes Ferreira, representado pelo Bloco Residencial C da SQS 210 (1976);

O **terceiro** capítulo trata da **Identidade em Movimento: 1986 - aos dias de hoje** e apresenta cinco arquitetos: Sérgio Roberto Parada, cuja obra é a própria residência (1999); Tony Marcos Malheiros, tendo selecionado o Bloco Residencial B da SQS 112 (1999); Luís Antônio Almeida Reis, representado pelo Interlegis (2000); Pedro Dias de Abreu Neto, cuja obra é o Planetário de Brasília (2005); e Danilo Matoso Macedo, representado pela Fundação Habitacional do Exército – FHE (2005).



VISTA AÉREA DO PLANO PILOTO COM A LOCALIZAÇÃO DAS OBRAS SELECIONADAS PELOS ARQUITETOS

ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

	Entrevistado	Formação Acadêmica	Obra Escolhida	Local da Entrevista e Data
Capítulo 1 Primeiros Tempos: 1957-1964	Glauco de Oliveira Campello	Faculdade Nacional de Arquitetura, RJ, 1959	Igreja Episcopal Brasileira – Comunhão Anglicana, 1961	Rio de Janeiro, RJ, 22/04/2008
	Pedro Paulo de Melo Saraiva	Mackenzie, SP, 1955	Escola Superior de Administração Fazendária - ESAF, 1974	São Paulo, SP, 08/05/2008
	Sérgio Ficher	FAU/USP, SP, 1974	Escola Superior de Administração Fazendária - ESAF, 1974	São Paulo, SP, 08/05/2008
Capítulo 2 Tempos de Consolidação: 1965-1985	José Galbinski	FAU/UFRGS, RS, 1957	Biblioteca Central da UnB, 1969	Brasília, DF, 20/12/2006
	Paulo de Melo Zimbres	FAU/USP, SP, 1960	Reitoria da UnB, 1972	Brasília, DF, 04/11/2006
	Marcílio Mendes Ferreira	EA/UFMG, MG, 1963	Bloco Residencial C da SQS 210, 1976	Brasília, DF, 30/11/2006
Capítulo 3 Identidade em Movimento: 1986-aos dias de hoje	Sérgio Roberto Parada	FAU/UFPR, PR, 1973	Própria Residência, 1999	Brasília, DF, 20/11/2006
	Tony Marcos Malheiros	FAU-UnB, DF, 1978	Bloco Residencial B da SQS 112, 1999	Brasília, DF, 30/05/2008
	Luís Antônio Almeida Reis	FAU-UnB, DF, 1985	Interlegis, 2000	Brasília, DF, 16/11/2006
	Pedro Dias de Abreu Neto	FAU-UnB, DF, 1983	Revitalização do Planetário de Brasília, 2005	Brasília, DF, 18/12/2006
	Danilo Matoso Macedo	EA/UFMG, MG, 1997	Fundação Habitacional do Exército - FHE, 2005	Brasília, DF, 04/06/2008

- 1 Protocolo Erasmus, Ação Erasmus ou ainda Programa Erasmus foi estabelecido em 1987, é um programa de apoio interuniversitário de mobilidade de estudantes e docentes do Ensino Superior entre estados membros da União Europeia e estados associados, e que permite a alunos que estudem noutro país por um período de tempo entre três e doze meses. E.R.A.S.M.U.S. é também uma sigla para *European Region Action Scheme for the Mobility of University Students* (ou, em português, Esquema de Ação Regional Europeia para a Mobilidade de Estudantes Universitários).
Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Programa_Erasmus, data: 24 de outubro de 2011.

PANORAMA HISTÓRICO

Deste Planalto Central, desta solidão que em breve se transformará em cérebro das mais altas decisões nacionais, lanço os olhos mais uma vez sobre o amanhã do meu país e antevejo esta alvorada, com uma fé inquebrantável e uma confiança sem limites no seu grande destino.

Juscelino Kubitschek, 1960.

A Segunda Guerra Mundial assegurou à América um momento positivo em sua situação econômica e cultural. Vários países latino-americanos beneficiaram-se com o bom saldo cambial decorrente das exportações de produtos que ajudariam o palco da destruição. No caso do Brasil, não foi diferente, pois, em parte, estimulou o desenvolvimento industrial nacional com a importação de equipamentos a custos baixos, graças às diferenças cambiais favoráveis.

Os anos subsequentes foram cruciais para a transformação do Brasil. Em 1950, 64% de sua população ainda viviam no campo. Foi na década seguinte que o país atingiu seu mais alto índice de expansão populacional, 3% ao ano. Na época, muita gente não se dava conta, mas a explosão demográfica acrescentava, todo ano, três milhões de seres, em sua maioria, pobres e incultos, que procuravam nas cidades um alívio para as mazelas da zona rural. Pena (2002)¹.

Meados da década de 1950 foram um período de convulsões políticas, com o suicídio do presidente Getúlio Vargas e movimentações no sentido de impedir a posse constitucional do presidente eleito, Juscelino Kubitschek de Oliveira. Superada a crise, JK engajou-se em seu Plano de Metas, fazendo da construção da nova Capital um símbolo de sua política desenvolvimentista. Foram anos de intensa atividade econômica, com a reordenação do sistema de energia e transportes, implantação de estruturas industriais e de bens de produção e o nascimento da indústria automobilística nacional.

No entanto, antes mesmo de JK concretizar a ideia de transferência da Capital Federal para o interior do país e de Lucio Costa vencer o concurso do pla-

no urbanístico em 1957, pelo menos outros quatro projetos haviam sido desenhados, três para o mesmo sítio. O primeiro deles, “Planópolis”, foi realizado em 1927 e logo registrado no Cartório de Planaltina. Tinha como referência a malha urbana de Belo Horizonte e serviu para a venda de alguns lotes. Em 1929, Theodoro Figueiredo de Almeida projetou uma cidade ideal, com malha reticulada contida por anel viário oval. Dez anos depois, foi a vez da urbanista Carmem Portinho defender sua tese e apresentar a proposta da “Futura Capital Federal do Brasil”, representando vários dos ensinamentos dos Congressos Internacionais da Arquitetura Moderna (CIAM’s). Observa-se, neste caso, forte influência das soluções de Le Corbusier, em especial da *ville radieuse*. Por fim, em 1955, o engenheiro José Oliveira Reis e os arquitetos Raul Penna Firme e Roberto Lacombe projetaram a cidade de “Vera Cruz”, que apresentava elementos característicos do rodoviarismo.

Segundo Schlee e Ficher (2006), grandes eram as semelhanças entre a concepção de Vera Cruz e o projeto de Lucio Costa para o Plano Piloto: os dois eixos que se cruzavam, a área destinada à administração federal era de orientação triangular e os ministérios regularmente perfilados encontravam-se ao longo de uma larga avenida. Havia, inclusive, semelhança na disposição dos setores habitacionais, com a previsão de uma rede de circulação de tráfego intenso e áreas específicas para escolas, jardins e pequenos comércios.

Após a eleição de Kubitschek, a promessa de mudança da administração federal tornou-se meta principal de governo. Em seguida, o Congresso aprovou a Lei nº 2.874, de 19 de setembro de 1956, autorizando a mudança da Capital Fe-

deral do Rio de Janeiro para Brasília - denominação que se tornou oficial, juntamente com a aprovação do perímetro do Distrito Federal e criação da Companhia Urbanizadora da Nova Capital ou Novacap, que tinha Israel Pinheiro como diretor e Oscar Niemeyer como diretor técnico.

A Novacap, uma sociedade anônima estatal e principal agente do processo de construção e urbanização da cidade, era subordinada diretamente ao Presidente da República. Com grande círculo de poderes, era proprietária de quase a totalidade do solo do Distrito Federal, promovendo todo tipo de obras. Tinha autoridade para dar garantias do Tesouro Nacional às operações de crédito destinadas às construções e para contratar serviços sem licitações, o que reduzia as intervenções políticas e desvinculava as decisões locais daquelas autorizadas pela administração federal. Permitia, assim, a agilidade que a operação de tal magnitude exigia².

A cidade se transformava na imaginação criadora de seus arquitetos. O primeiro deles, Oscar Niemeyer, faz da sua construção um canteiro experimental de fascinantes concepções arquitetônicas. Niemeyer já era um arquiteto consagrado desde o Conjunto da Pampulha³, em Belo Horizonte, obra que não foi apenas uma demonstração criativa de exuberância arquitetônica. Teve como principal consequência política o fortalecimento de vínculos de amizade entre Niemeyer e Juscelino, então prefeito da capital mineira. A ligação foi determinante para a escolha do arquiteto, responsável por elaborar os projetos dos principais edifícios governamentais de Brasília⁴.

Como descreveu Lucio Costa:

... a personalidade de Oscar Niemeyer Soares Filho, arquiteto de formação e mentalidade genuinamente cariocas – conquanto, já agora, internacionalmente consagrado – soube estar presente na ocasião oportuna e desempenhar integralmente o papel que as circunstâncias propícias lhe reservavam e que avultou, a seguir, com as obras longínquas da Pampulha. Desse momento em diante, o rumo diferente se impôs e nova era estava assegurada.⁵

Até a inauguração de Brasília, Niemeyer teve atuação intensa, dirigindo sua equipe de arquitetos e participando, direta ou indiretamente, da realização das principais construções da cidade. Imprimiu um estilo caracterizado pela leveza e pela liberdade de invenção. Os conjuntos de formas e traços simples agradavam plasticamente. Buscou enfatizar o impacto visual, reafirmando a sua condição de líder na discussão formalista, dominante no panorama arquitetônico internacional. A marca nos principais monumentos construídos acompanhou, em grande parte, os quase quatro anos que antecederam à inauguração da cidade. Brasília surgiu dinamicamente nas inusitadas formas estruturais em concreto ao longo de seu eixo monumental⁶.

Em janeiro de 1955, o Instituto de Arquitetos do Brasil – IAB entrou em contato com o presidente da Comissão de Localização, Marechal Cavalcanti de Albuquerque, solicitando informações sobre a definição urbanística da futura capital. A comissão foi criada com o objetivo principal de elaborar o futuro projeto urbanístico. Em seguida, Le Corbusier também ofereceu auxílio para traçar o plano piloto da nova Capital Federal. Todavia, Albuquerque demonstrou claramente

seu desprazer em indicar um arquiteto estrangeiro para participar daquela que seria a primeira oportunidade de realização de uma obra de tamanha dimensão, no setor urbanístico do país. Tratava-se da capital do Brasil e uma grande chance de os profissionais brasileiros contribuírem para o progresso, desenvolvimento e beleza das cidades.

A melhor solução seria um concurso público nacional, com a participação apenas de “*pessoas físicas e jurídicas domiciliadas no país, regularmente habilitadas para o exercício da engenharia, da arquitetura e do urbanismo*”⁷. Outra suposição era que Kubitschek desejava que todas as providências fossem orientadas por uma equipe de confiança, desde sua posse até a inauguração da cidade.

Em 1956, foi aprovado o edital do Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital, publicado no Diário Oficial de 30 de setembro. A oportunidade de tão relevante tarefa atraiu alguns dos mais destacados arquitetos do país, como Rino Levi, Henrique Mindlin, Vilanova Artigas e os irmãos Roberto, todos com forte influência de Le Corbusier. Outros, ainda jovens, e até recém-formados na época, tornar-se-iam, futuramente, referência em nossa arquitetura nacional e brasileira, como Joaquim Guedes, Júlio Neves, Carlos Milan e **Pedro Paulo de Melo Saraiva**. Este último será estudado no capítulo **Primeiros Tempos**, juntamente com seu posterior sócio, **Sérgio Ficher**.

Entre vinte e seis projetos inscritos, a comissão julgadora escolheu a proposta de Lucio Costa, obra genuinamente brasileira, baseada no repertório de urbanismo modernista. Ao justificar a escolha, argumentou a comissão julgadora:

... o Júri procurou encontrar uma concepção que apresentasse unidade e conferisse grandeza à cidade, pela clareza e hierarquia dos elementos. Na opinião de seus membros, o projeto que melhor integra os elementos monumentais na vida cotidiana da cidade, como Capital Federal, apresentando uma composição coerente, racional, de essência urbana – uma obra de arte – é o projeto de número 22, do senhor Lucio Costa...⁸

Quanto ao projeto urbanístico vencedor para a nova capital, cuja ideia refletia sistematicamente conceitos da vanguarda modernista europeia, constituiu, em conjunto, num paradigma de aplicação universal no trato de cidades. Propôs noções novas, como por exemplo, a unidade de vizinhança, as superquadras, a projeção e a hierarquização de circulação, além do emprego de zoneamento e ordenamento do sistema viário.

O projeto de Lucio Costa não fugiu à regra: uma versão beaux-arts e monumental de cidade linear, soluções rodoviaristas para a circulação urbana e forte setorização, tudo isso tendo como parâmetro maior o repertório corbusiano, em especial a ville contemporaine (1922) e o estudo para a reconstrução de Saint-Dié (1945).⁹

A concepção envolveu ainda os conceitos de escala monumental, derivada de seu papel como capital do país; escala gregária, definida pelo conjunto de áreas comerciais e de lazer localizadas no centro da cidade; escala residencial, expressa nas superquadras e, por fim, escala bucólica, representada pelo complexo de parques e áreas ociosas dispostas no entorno do Plano Piloto.

Ao desmembrar essas quatro escalas, pode-se dizer que a monumental corresponde ao Eixo Monumental; a residencial, às áreas lindeiras ao Eixo Rodov-

viário; a gregária, à área criada do cruzamento desses dois eixos e a escala bucólica engloba o entorno da cidade, referindo-se a todo cinturão verde que a rodeia.

Iniciou-se, então, em 1957, a execução do Plano Piloto de Brasília, uma das primeiras oportunidades de aplicação ampla dos princípios do Movimento Moderno no projeto de uma grande cidade.

Nesse período heroico, Oscar Niemeyer contribuiu com as seguintes obras: o Catetinho, de 1956, o Brasília Palace Hotel e o Palácio da Alvorada, inauguradas em 1957. Em 1958, tiveram início as obras da Catedral, do Palácio do Planalto, do Supremo Tribunal Federal e do Teatro Nacional. Já em 1959, iniciou-se a obra do Congresso Nacional.

Em 21 de abril de 1960, a nova Capital Federal foi inaugurada com a instalação dos três poderes da República. Possuía então vários trechos de ruas e avenidas asfaltadas com viadutos e passagens de pedestres construídos, juntamente com o represamento do rio Paranoá. A cidade já estava integrada ao sistema rodoviário nacional, ligada a Anápolis, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São Paulo e Belém. Neste mesmo ano, a população do Distrito Federal chegou a 141.742 habitantes, sendo 68.665 somente no Plano Piloto¹⁰. Enquanto os servidores públicos e quadros técnicos eram provenientes, em geral, do Rio de Janeiro, a imensa maioria dos operários vinha do Nordeste, Minas Gerais e Goiás,

o que faria da diversidade cultural um traço essencial de identidade brasiliense.

Mas nem tudo começou em 1956 e nem tudo foi concluído em 1960, seja no planejamento, no urbanismo ou na arquitetura. Neste mesmo ano, o campus da Universidade de Brasília (UnB) recebeu a concepção inicial, tendo plano diretor de Lucio Costa. Foi erguida ainda a primeira fase do Hospital Sarah Kubitschek, obra do arquiteto **Glauco de Oliveira Campello** que também será tratado no capítulo **Primeiros Tempos**.

A construção do campus da UnB começou após dois anos de vida da capital. Sua implantação trouxe incontestáveis progressos para o ensino superior brasileiro, tanto pela estrutura acadêmica departamental, quanto por estar vinculada a problemas políticos de cunho nacional. A interligação acadêmica reunia estudantes de diversos cursos, frequentando, num primeiro plano, dois anos de aulas de curso básico comum. O objetivo era promover um diálogo envolvendo áreas do conhecimento humano, opondo-se, fundamentalmente, ao padrão de ensino superior encontrado no país naquele momento. A preocupação em integrar os diversos campos do conhecimento desenvolveu na UnB a ideia de *campus* universitário.

O conselho diretor da Universidade criou o CEPLAN¹¹, sob a coordenação de Oscar Niemeyer. O objetivo era torná-lo responsável pelo crescimento físico da nova universidade. O arquiteto acabou promovendo mudanças morfológicas e pedagógicas, em relação à proposta inicial de Lucio Costa, o que levou a uma maior integração entre as unidades acadêmicas, dando origem ao “minho-

ção” – Instituto Central de Ciências (ICC). Para o curso de arquitetura, um projeto inovador foi estabelecido, pois integraria disciplinas da Escola de Belas Artes. Foram criadas cadeiras complementares, destinadas a formar também escultores, pintores e professores de arte. A equipe docente possuía técnicos experientes e jovens professores entusiasmados, tendo figuras marcantes como Cláudio Santoro, Régis Duprat, Alfredo Ceschiatti, Elvin Mackay Dubugras, José Zanine Caldas, Athos Bulcão, Edgard Graeff, entre outros.

O projeto e o tamanho do campus universitário facilitavam, na época, o escambo entre os alunos de diferentes cursos e também as articulações da política estudantil. Entretanto, todo esse ideal foi sufocado pelas condições políticas que envolviam o país naquele período. *“A Universidade de Brasília, criada com propósitos renovadores e considerada subversiva pelos militares, sofreu também invasão um dia após o golpe”*¹². Em 9 de abril de 1964, o campus da UnB foi invadido pela Polícia Militar de Minas Gerais, que prendeu estudantes e professores.

O ponto de maior desgaste foi a demissão de quinze professores considerados subversivos. No ano seguinte, mais de duzentos professores pediram demissão. Consideravam que a UnB não mais oferecia as condições mínimas de tranquilidade para o ensino, pesquisa ou qualquer trabalho de cunho intelectual.

O conflituoso quadro político no início dos anos de 1960 teve como consequência o golpe militar de março de 1964, com o triunfo dos conservadores. O exército passou a controlar os negócios públicos. O Estado passou por um

processo de modernização burocrática apoiada em intensa centralização administrativa e financeira na esfera federal. A política das reformas pós-1964 voltou-se para a capacitação do Estado para intervir na economia, incentivando a organização de conglomerados fortes, que absorveram os pequenos grupos. Nesse período, a estatal Petrobrás tornou-se a maior empresa da América Latina e uma das cem maiores do mundo¹³.

No campo da construção e da arquitetura foi intensificado o processo de diferenciação, baseado principalmente nas áreas de infraestrutura, transporte, comunicação, estrada e outros. No ímpeto de modernização e integração nacional, arquitetos se envolveram em grandes projetos desenvolvimentistas, incluídos em equipes organizadas por importantes empresas de engenharia consultiva, que nas décadas de 1960-1970, monopolizaram o planejamento de grandes obras civis do regime militar.

Entretanto, o período ainda pode ser caracterizado como o de “silêncio/esquecimento”. Representou o momento em que os historiadores se desinteressaram pela arquitetura moderna brasileira e decretam sua morte.

Na tentativa de reiniciar as aulas da Faculdade de Arquitetura, Oscar Niemeyer foi convidado para reestruturar o curso, mas em solidariedade a todos os outros professores que haviam se demitido anteriormente, recusou a proposta. Niemeyer indicou o IAB para assessorar a contratação de novos professores. Em seguida, o assunto foi discutido entre o reitor da UnB, professores e estudantes,

além do então presidente do IAB. Em junho de 1968, a partir de uma reunião da comissão com a plenária dos alunos e reitor¹⁴, as atividades de ensino foram retomadas.

Com a reabertura da UnB, chegaram novos professores de diversas partes do país, que se fixaram na cidade, participando ainda do contexto arquitetônico da atualidade. Entre eles, encontravam-se **José Galbinski, Paulo de Melo Zimbres e Marcílio Mendes Ferreira**, abordados no segundo capítulo **Tempos de Consolidação**.

Este período histórico-político-econômico teve uma característica muito marcante: as decisões encontravam-se concentradas nas mãos dos arquitetos e o reduzido número de profissionais envolvidos no processo possibilitou que as edificações fossem construídas de acordo com as concepções de seus idealizadores. As edificações são o registro de uma época em que o arquiteto tinha grande domínio sobre os meios de produção.

Entre 1968 e 1974, o país cresceu economicamente em ritmo impressionante: em torno de 10% ao ano. Os investimentos internacionais ingressavam no Brasil em grandes fluxos; o capitalismo brasileiro tinha como base de sustentação o Estado, as multinacionais e o grande capital local. Houve forte recuperação industrial, liderada pelas indústrias automobilísticas, de produtos químicos e de

material elétrico.

A construção civil expandiu-se bastante, graças, principalmente, aos recursos fornecidos pelo Banco Nacional de Habitação (BNH)¹⁵. Começava o período do chamado “milagre econômico”. Nessa época, o presidente norte-americano Richard Nixon chegou a afirmar: “... *para onde se inclinar o Brasil, se inclinará a América Latina*”.

Entretanto, no campo da análise crítica, chegava-se a afirmar, naquele início dos anos de 1970, que, depois de Brasília, “nada se fez”. Dizia-se que a arquitetura brasileira havia, desde então, perdido o rumo correto e as novas realizações, a partir dos anos de 1960, não teriam valor, por terem se afastado da unidade de arquitetura moderna brasileira. Criava-se assim uma conformidade que de fato nunca existiu, baseada em exemplos muito pouco significativos não apenas em quantidade, como também em relação às cidades onde estavam inseridos. Configuravam apenas exemplos isolados e não integrados ao contexto urbano.

Mas como falar de estagnação, se o que se via, de fato, era expansão? O desenvolvimentismo no fim dos anos de 1950 e o chamado “milagre” dos anos 1970, apesar das críticas de que podem ser objeto, de fato ajudaram a consolidar a maturidade profissional do arquiteto brasileiro, passando-o do exercício isolado à prática em grande escala. Parecia até mesmo que era o crescente número de obras – e não um possível “desvio de rota” – que punha em evidência tendências variadas, antes imperceptíveis.

Boa parte da melhor arquitetura brasileira deste período pode ser situada na vertente brutalista e, muito especialmente, na produção brutalista paulista. Se não por outras razões, ao menos por mérito quantitativo, o levantamento de obras publicadas naquela década, realizado para a tese de doutorado de Zein¹⁶ (2005), apontou uma maioria quase esmagadora de obras filiadas àquela tendência e não apenas em São Paulo. No limite, qualquer arquiteto brasileiro atuante entre 1965 e 1980 adotou, em algum momento, senão seu discurso, ao menos em parte, suas linguagens.

Quanto ao Distrito Federal, em 1969, deixou de ser administrado por um prefeito e passou a ser dirigido por um governador, ainda indicado pela Presidência da República. Foram feitas as primeiras tentativas de ordenamento territorial, diante da imensa necessidade de se planejar o desenvolvimento urbano e preservar a bacia do Paranoá. Foi elaborado, então, o Plano Estrutural da Organização Territorial do Distrito Federal (PEOT), em 1977, visando o espaço compreendido entre Taguatinga e Gama.

Entre 1950 e 1980, o Brasil tinha se tornado um país semi-industrializado. O produto industrial nacional era o mais elevado entre todos os países do chamado terceiro mundo. A partir de 1981, o país entrou numa fase de recessão, apesar de um curto período de recuperação, entre 1984 e 1987. Segundo dados de 1985, o grau de autonomia da indústria havia se elevado consideravelmente,

dispensando as importações. A mudança da estrutura industrial ocorreu em todas as regiões do país, inclusive no Nordeste. Ganharam destaque as indústrias automobilística, agroindustrial, química e de produtos alimentares.

A arquitetura nacional acompanhava a trajetória da década de 1970. Todavia, a ilusão do “grande país” havia desmoronado¹⁷. Nunca se tinha construído tanto no país em tão pouco tempo. A quantidade não autorizava uma equivalência de qualidade. O excesso de trabalho embaraçava a autocrítica. No início de 1980, a arquitetura brasileira sentia, mas não realizava as necessárias revisões no discurso e na prática. Dialogava menos com o exterior e ainda menos internamente, evitando a pluralidade de posições e discussões. O debate do pós-modernismo somente alcançou alguma densidade tardia na segunda metade da década, entre arquitetos mais jovens, com suave adesão de profissionais mais antigos.¹⁸

Na década de 1980, colhem-se, no âmbito arquitetônico, os primeiros frutos dos programas de interiorização da economia do país. Os arquitetos que se deslocaram pelo território brasileiro, enfrentando os primeiros projetos de magnitude com o “milagre econômico”, tiveram suas primeiras obras importantes materializadas ao longo das últimas duas décadas, enfrentando um Brasil distinto do Rio de Janeiro ou São Paulo.

Após a redemocratização, a atuação dos presidentes da República sobre Brasília diminuiu, na mesma proporção em que aumentou a autonomia dos governadores do Distrito Federal. Durante o mandato de José Aparecido de Oliveira, de 1985 a 1988, Oscar Niemeyer obteve a garantia de retorno à capital, permitindo-lhe

uma intensa, variada e ilimitada atuação na cidade. O arquiteto passou a trabalhar no Palácio do Buriti e seu sócio Carlos Magalhães da Silveira assumiu a secretaria de obras. A proposta era restaurar a cidade¹⁹.

Pode-se dizer que entre 1985 e 1990, as tendências estéticas no Brasil encontravam-se reunidas sob o rótulo de pós-modernismo. Em Brasília, apresentou-se claramente em dois campos: pela rejeição da estética racionalista dominante, ocorrendo de forma intencional, por questões de elaboração teórica; e pelo patrimonial, ganhando força em 1980, inicialmente impulsionado pelo próprio Niemeyer que projetou para a capital uma série de espaços de memória e, simultaneamente, passou a modificar a própria obra.

Já no contexto urbano da Capital Federal, em 1985/86, foram desenvolvidos documentos importantes, como o Plano de Ocupação do Território (POT) e o Plano de Ocupação e Uso do Solo (POUSO), que estabeleceram as grandes áreas ambientais do Distrito Federal, mantendo a preservação da bacia do Paranoá. A cidade-capital estava consolidada, abrigando a quase totalidade da administração federal. As principais tendências de crescimento estavam firmadas e a área urbanizada havia se estendido significativamente para o entorno. Em 1986, a população do Distrito Federal chegou a 1.392.075 habitantes, 267.641 no Plano Piloto.

Outro importante documento de avaliação do espaço edificado e análise do conjunto implantado foi *Brasília Revisitada*, elaborado por Lucio Costa, em

1987. Este sugeriu novas áreas de ocupação nos arredores do Plano Piloto, com a construção de quadras proletárias ao longo das principais vias de acesso ao plano e a formação de seis novos bairros residenciais. A Vila Planalto foi oficializada, implantou-se o Setor Sudoeste e o Setor Noroeste teve seu projeto desenvolvido – hoje, em fase de implantação.

Em 1987, Brasília – entendida tão somente como Plano Piloto, foi inscrita no Patrimônio Cultural da Humanidade da UNESCO. Tornava-se o primeiro conjunto urbano do século XX a obter a distinção. Mas somente em 1992, em atendimento à exigência pela UNESCO de medidas de proteção, Brasília foi tombada, por meio de lei federal, pelo Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, atual Instituto Brasileiro do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). A lei tornava obrigatória a elaboração periódica de Planos Diretores de Ordenamento Territorial (PDOT). Todavia, alguns acreditavam que o tombamento resultaria mais na definitiva sacralização do Plano Piloto do que na adoção de medidas consequentes de preservação. Como grande partícipe das questões de proteção da cidade, temos o arquiteto **Tony Malheiros**, que será estudado com afinco no último capítulo **Identidade em Movimento**.

Em 1989, ocorreram as primeiras eleições diretas para presidência da República desde 1960. O vencedor foi Fernando Collor de Mello, ex-governador de Alagoas, que derrotou, no segundo turno das eleições, Luiz Inácio Lula da Sil-

va, do Partido dos Trabalhadores. A primeira medida de seu governo foi o lançamento do programa de estabilização da economia, conhecido como Plano Collor que consistiu, principalmente, no inédito confisco monetário, inclusive de contas-correntes e de poupanças.

Mais tarde, Collor tornou-se vítima de escândalo, ao ser denunciado pelo próprio irmão, de conhecer o esquema de corrupção e de lavagem de dinheiro que Paulo César Farias²⁰ mantinha. Uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) foi instalada para apurar as denúncias e, após serem confirmadas, a Câmara dos Deputados o condenou por crime de responsabilidade, aprovando o seu *impeachment*²¹. Durante o julgamento no Senado, Collor renunciou ao cargo, numa tentativa fracassada de escapar da cassação dos direitos políticos por oito anos. O vice, Itamar Franco, assumiu o poder.

Em julho de 1994, o Plano Real²² de estabilização econômica foi lançado por Fernando Henrique Cardoso – ministro da Fazenda do governo Itamar Franco. No mesmo ano, FHC foi eleito presidente da República. As principais medidas de governo, voltadas para a estabilidade econômica e reformas constitucionais, foram um atrativo para investimentos estrangeiros no país. Grandes empresas estatais foram privatizadas, como a Companhia Vale do Rio Doce. Alguns monopólios, como o de petróleo e de telecomunicações, foram derrubados. Neste contexto político, encaixa-se o arquiteto **Pedro Dias**, que será discutido no capítulo **Identidade em Movimento**.

Em 1998, FHC foi reeleito e, na área econômica, houve a privatização das companhias telefônicas. Enfrentou duras críticas pela alta expressiva do dólar e do endividamento público. Seguiu-se um período de aumento do desemprego, de desnacionalização da economia e de concentração de renda. Em 2000, liderada pelo PT, a esquerda cresceu nas eleições municipais, principalmente nos grandes centros urbanos.

Em 15 de novembro de 1990, o Distrito Federal conquista a autonomia e elege o primeiro governador pelo voto popular direto, Joaquim Roriz, além de vinte e quatro deputados distritais para a Câmara Legislativa. Roriz estabeleceu uma política eleitoreira e populista de distribuição de terras, que, em curto prazo de tempo, resultou na criação de novas cidades como Santa Maria, Riacho Fundo, Recanto das Emas e São Sebastião (todas em 1993). A “era Roriz” também foi marcada pela proliferação de loteamentos clandestinos, pelo “... *aparecimento de cidades ilegais a partir do parcelamento privado da terra*”²³. Ao todo, Joaquim Roriz administrou o Distrito Federal pelo período de catorze anos²⁴. Niemeyer continuou atuando fortemente em Brasília, incumbido de elaborar projetos no âmbito federal e distrital.

Quanto à produção arquitetônica, se nos anos 1980 observa-se a predominância do pós-modernismo infértil e caricato – que de certa forma sinalizava uma tentativa de “acertar os ponteiros” –, a década de 90 foi marcada por um abismo entre a redescoberta do moderno e uma nova arquitetura repleta de ostentação e opressiva dos grandes edifícios corporativos – versão nacional do conflito mun-

dial gerado pela globalização, entre a padronização capitalista e as sobrevivências regionais.

Depois de praticamente esquecida nos anos 1970 e 1980, a arquitetura brasileira voltou a interessar os europeus. A obra de Oscar Niemeyer, antes um formalismo estéril, passa a ser citada e reverenciada por arquitetos tão diferentes como Rem Koolhaas, Jo Coenen e Christian de Portzamparc, sinalizando uma mudança de atitude. Exposições e publicações das obras de Vilanova Artigas, Sérgio Bernardes, Affonso Reidy, Lelé, Lina Bo Bardi e Mendes da Rocha na Inglaterra, Holanda, Suíça, Bélgica, França e Itália acentuaram o tom de revisão e balanço.

Até 2002, o Distrito Federal passou por diferentes ciclos de atividade econômica. O setor da construção civil, primeiro impulso produtivo, perdurou até o início da década de 1970, ocupando um volume elevado da massa migratória de trabalhadores. Embora sua importância tenha decrescido numa razão constante, após a conclusão das grandes obras da nova Capital Federal, a participação na economia local ainda é sentida de forma marcante, representando 3,1% do mercado de trabalho, segundo informações da Secretaria de Trabalho e Direitos Humanos do DF.

Com a explosão demográfica, houve necessidade da ampliação dos es-

paços, alargamento de vias, construção de novos edifícios públicos, além de obras de infraestrutura, como redes de escoamento de águas pluviais, esgoto e estações de tratamento. O setor ainda é, mesmo com a cidade bastante desenvolvida, a principal mola que impulsiona a economia local, seja no emprego da mão-de-obra, seja na utilização de materiais de toda espécie.

Em 2002, o ex-metalúrgico e ex-sindicalista Luiz Inácio Lula da Silva – um dos responsáveis pela fundação do PT, em 1980, da Central Única dos Trabalhadores, em 1983 e um dos líderes da campanha Diretas Já – elegeu-se presidente da República, após concorrer ao cargo por três vezes. Lula foi reeleito em 2006.

Quanto ao Distrito Federal, em 2007, José Roberto Arruda – acusado de abuso de poder, corrupção e falta de decoro parlamentar em 2001, a ponto de renunciar ao mandato de senador para evitar a cassação – chegou ao governo distrital, prometendo transformar Brasília:

Diminuiu drasticamente o número de secretarias, transferiu a sede do governo para Taguatinga, implodiu edificações ilegais e iniciou um ambicioso programa de obras por todo o DF. Para a Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente, Arruda convidou o ex-prefeito de Curitiba, Cássio Taniguchi, aproximando Brasília das experiências paranaenses e do arquiteto Jaime Lerner. Enquanto Taniguchi passou a atacar as questões relacionadas com o planejamento, como o Plano Diretor de Ordenamento Territorial do Distrito Federal - PDOT (2009), Lerner passou a desenvolver os chamados Projetos Urbanos Estratégicos – Brasília 50 anos.²⁵

Todavia, o período de grandes idealizações, de 2007 a 2010, foi acompanhado de muitos escândalos, com o governador acusado de formação de qua-

drilha e corrupção, o que resultou em prisão e cassação de seus poderes pelo Tribunal Regional Eleitoral do Distrito Federal. Assume o vice-governador, Paulo Octávio, também envolvido em denúncias de corrupção, o que o levou a renunciar após duas semanas no cargo. Foi substituído pelo presidente da Câmara Distrital, deputado Wilson Lima. Em fevereiro de 2010, a Procuradoria Geral da República protocolou pedido de intervenção federal no DF.

Dois meses depois, Rogério Schumann Rosso, ex-secretário de Desenvolvimento Econômico de Joaquim Roriz e ex-presidente da Codeplan no governo Arruda, foi indiretamente eleito governador interino do DF. O arquiteto **Luís Antônio Almeida Reis** participou efetivamente deste período quando foram elaborados catorze mega projetos, também objeto de estudo desta pesquisa no capítulo **Identidade em Movimento**.

Quanto ao contexto da corrente ou tendência arquitetônica nacional, na virada do século XX, pode-se destacar o desenvolvimento de algumas perspectivas de abordagens: a preocupação crescente com o centro histórico das cidades, que levou a diversos projetos e a algumas intervenções de reciclagem de edifícios isolados ou conjuntos significativos no Rio de Janeiro, São Paulo, São Luiz, Recife, Salvador e outros centros urbanos; a adoção do desenho urbano no “espírito” das experiências de Barcelona e que resultaram principalmente nos projetos do Rio Cidade; e a experiência com outros materiais em ambientes culturais onde havia o monopólio do concreto armado – madeira (como Severiano Porto, Marcos Acayaba, Walter Zanini e dezenas de arquitetos espalhados pelo

país) e metal (principalmente em Minas Gerais e em São Paulo). Neste ponto da pesquisa, temos o arquiteto **Sérgio Parada**, cujo estudo será aprofundado no capítulo **Identidade em Movimento**.

Um dos últimos projetos idealizados pelo arquiteto Oscar Niemeyer, o Complexo Cultural da República João Herculino, começou a virar realidade no final de 1999. Em 2006, foram concluídos o Museu Nacional Honestino Guimarães e a Biblioteca Nacional Leonel de Moura Brizola, que fazem parte do complexo. Junto ao Eixo Monumental, temos ainda a obra do arquiteto **Danilo Matoso Macedo**, que também será abordado no capítulo **Identidade em Movimento**.

- 1 José O. de Meira Penna, *Quando Mudam as Capitais*, 2002, p. 323.
- 2 Sylvia Ficher *et ali*, *Brasília: Uma História de Planejamento*, 2006, p. 7.
- 3 A década de 1940 seguiu marcada pela construção do Parque da Pampulha, em Belo Horizonte, obra encomendada por Juscelino Kubitschek ao jovem arquiteto Oscar Niemeyer, paradigma dos avanços estéticos e técnicos do uso do concreto armado em solo nacional.
- 4 Sylvia Ficher *et ali*, *op. cit.*, p. 8.
- 5 Lucio Costa, *Sobre Arquitetura*, 2007, p. 197.
- 6 Sylvia Ficher *et ali*, *op. cit.*, p. 7 e 8.
- 7 *Idem*, p. 8.
- 8 As duas Atas da Comissão Julgadora do Plano Piloto de Brasília foram publicadas no Diário Oficial da União, em 25 de março de 1957 (“Atas da Comissão Julgadora do Plano Piloto de Brasília”, Módulo, 1957, pp. 18-19).
- 9 Sylvia Ficher e Pedro Paulo Palazzo, *Paradigmas Urbanísticos de Brasília*, 2005, p. 66.
- 10 *Idem*, p. 19.
- 11 O Centro de Planejamento, hoje chamado de Centro de Planejamento Oscar Niemeyer - CEPLAN, criado em 1962, é um órgão de Assessoria Técnica da Reitoria da Universidade de Brasília, cuja finalidade é promover o desenvolvimento de estudos, planos e projetos nas áreas de arquitetura e urbanismo.
- 12 Boris Fausto, *História Concisa do Brasil*, 2006, p. 258.
- 13 Hugo Segawa, *Arquiteturas no Brasil, 1900-1990*, 1998, p. 160.
- 14 Andrey Rosenthal Schlee *et alii*, *Registro Arquitetônico da Universidade de Brasília*, 2005, p. 22.
- 15 Sobre o BNH, ver entrevista de Marcílio Mendes Ferreira, no segundo capítulo, p. 116
- 16 Ruth Verde Zein, *A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973*, 2005.
- 17 Hugo Segawa, *op. cit.*, p. 191.
- 18 *Idem*.
- 19 Andrey Rosenthal Schlee, *Brasília 1960-2010 – Uma Capital de Muitos Arquitetos e Urbanistas*, 2010, p. 14.
- 20 PC Farias era amigo e tesoureiro da campanha eleitoral de Fernando Collor de Melo. Era o responsável por tráfico de influência e irregularidades financeiras, com o conhecimento de Collor.
- 21 A tradução literal é impugnação de mandato, um termo do inglês que denomina o processo de cassação de mandato do chefe do Poder Executivo, pelo Congresso Nacional, as Assembléias Estaduais e Câmaras Municipais para países presidenciais, aos seus respectivos chefes de executivo.
- 22 A moeda muda de cruzeiro real para real e não há congelamento de preços, nem de salários. Há medidas para conter os gastos públicos, acelerar a privatização das estatais, comprimir o consumo pelo aumento dos juros e pressionar os preços pela abertura às importações.
- 23 Marília Steinberger, *Formação do Aglomerado Urbano de Brasília no Contexto Nacional e Regional*, 1999, p.31.
- 24 Andrey Rosenthal Schlee, *op. cit.*, p. 18.
- 25 Sylvia Ficher *et ali*, *op. cit.*, p. 19.

PRIMEIROS TEMPOS 1957-1964





O projeto de Lucio Costa não foi o único a ser realizado para a nova Capital. Antes dele, outros autores apresentaram contribuições, inclusive para o mesmo sítio de implantação, como já visto. Para dar corpo e forma à Capital, foi criada, em 1956, a Novacap, com o objetivo de executar as obras necessárias para a construção de Brasília.

Com a abertura do Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital do Brasil, também em 1956, sessenta e dois concorrentes se inscreveram. Destes, apenas vinte e seis participaram efetivamente. Um deles, **Pedro Paulo de Melo Saraiva**, ainda estudante, participou em equipe com Júlio Neves.

Os prazos escassos e a permanência de Lucio Costa no Rio de Janeiro permitiram que Oscar Niemeyer reinasse absoluto no canteiro de obras de Brasília, como sempre desejou Juscelino Kubitschek. E para concretizar os projetos governamentais, trouxe uma equipe de arquitetos ligados à Novacap, entre eles, **Glauco de Oliveira Campello**, que também se encontrava em fase de conclusão acadêmica.

Este capítulo trata, em especial, das primeiras obras de infraestrutura para a transferência da Capital Federal e os primeiros anos, considerando o governo JK, o concurso do Plano Piloto e o “privilegio” de Niemeyer e sua equipe na cidade.

Alguns anos depois, Pedro Paulo, já profissionalmente estabelecido em São Paulo, consolida sociedade com o arquiteto **Sérgio Fischer**. Como os dois profissionais mantêm contatos profissionais e de profunda amizade até hoje, a entrevista foi feita em conjunto.

PRIMEIROS TEMPOS_1957-1964



GLAUCO CAMPELLO

*Ah, ainda convivo com Oscar. Eu já descobri que ele pode estar, por exemplo, como nós estamos, conversando, e, ao mesmo tempo, ele pode estar pensando em algum detalhe de um projeto que irá fazer em instantes. Ele fica com os pensamentos na cabeça e, de repente, aperfeiçoa o projeto. O primeiro desenho já é na direção certa – isso é que é fantástico e quase extraordinário – e raramente ele o modifica. Mas acontece, também, de ele tomar um caminho e, depois, preferir outro; entretanto os dois são bons. Acontece, também, de a ideia surgir de uma forma que nem ele próprio pode assimilar ainda, mas ele sabe perfeitamente no que vai dar. Então, ele é muito dependente da intuição. Ele é, sobretudo, intuitivo. Também tem uma coisa extraordinária que o alimenta: o desejo. O desejo nele é uma coisa impetuosa. Ele faz aquilo com uma vontade de realizar a profissão que é quase vital. Quase vital. E isso dá muita força.**

* Glauco de Oliveira Campello, entrevista concedida à arquiteta Taciana Assumpção Vaz, 22 de abril de 2007, Rio de Janeiro

O aprendizado da arquitetura no Brasil colônia ocorria principalmente nas corporações de ofício ou nos canteiros de obras, a exemplo da formação de Antônio Francisco Lisboa¹. Contudo, encontramos também profissionais habilitados, em geral em academias militares, desenvolvendo projetos arquitetônicos ou urbanísticos, como Frias de Mesquita² ou Pinto Alpoim³.

Após a chegada da Família Real ao Brasil, em 1808, foi criada a Escola Real das Ciências e Artes⁴, que começou a funcionar em 1826, tendo como professor Grandjean de Montigny⁵. Porém, o início do ensino regular de arquitetura civil no Brasil é anterior, uma vez que Montigny começou a dar aulas particulares ainda antes da abertura daquela escola.

Já na República, as diretrizes do curso foram alteradas dissociando cada vez mais o ensino de arquitetura das demais belas-artes. No início do século XX, junto com as propostas de melhoramentos da então Capital Federal, foi idealizado e construído um novo e imponente edifício para a escola, projeto de Morales de los Rios⁶, na recém-inaugurada Avenida Central, hoje Rio Branco. No Rio de Janeiro, um arquiteto podia, diariamente, respirar o ar das reformas urbanas e conviver com o espaço eclético, repleto de referências historicistas, fontes constantes de inspiração.

A escola foi reformada mais uma vez em 1931, sob a direção do arquiteto Lucio Costa, com vistas a uma orientação modernista, ocasião em que foi instituída a cadeira de Urbanismo. Por contrariar parte do corpo docente, ainda vincula-

do a modelos conservadores, Lucio Costa foi afastado da direção ainda naquele ano. Em 1945, ocorre a separação definitiva do Curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes, sendo criada a Faculdade Nacional de Arquitetura pelo Decreto nº 7.918. A nova escola passou a ter como sede o antigo Hospício Pedro II, então recuperado, localizado na Praia Vermelha.

Com novo currículo, autonomia, afirmação internacional da arquitetura brasileira e uma cidade universitária, a faculdade mudaria de endereço, para um edifício próprio, projetado pelo arquiteto Jorge Machado Moreira⁷. O projeto do prédio da Faculdade de Arquitetura assemelha-se em muitos aspectos ao do Ministério da Educação, filiado diretamente aos princípios corbusianos, tendo sido premiado na 4ª Bienal de São Paulo de 1957⁸. Em 1961, a escola é transferida para a nova sede.

Com a reforma universitária introduzida pela Lei de Diretrizes e Bases, de 28 de novembro de 1968, o ensino de arquitetura teve que ser adaptado para atender ao então instituído sistema de créditos. As novas disciplinas do currículo que vigorou até 1998 passaram a corresponder às antigas cadeiras anuais. O atual currículo, implantado em 1996, é resultado de uma avaliação crítica e revisão, iniciadas ainda na década de 80.

Esse panorama nos permite apresentar a escola em que Glauco de Oliveira Campello se formou no ano de 1959. Nascido em 1934, na cidade de Mangueira, na Paraíba, iniciou os estudos na Escola de Belas Artes da Universi-

CENTRO DE REABILITAÇÃO SARAH KUBITSCHEK

dade Federal de Pernambuco, no Recife, onde morava sua família. Contudo, por volta do terceiro ou quarto ano, transferiu-se para o Rio de Janeiro, com intuito de obter estágio no escritório de Oscar Niemeyer. Com o início dos projetos para Brasília, em 1957, pode atingir seu objetivo, indo para o Planalto Central:

Gosto de contar essa história porque a considero muito especial. Naquela ocasião, eu disse: “Eu não sou arquiteto, eu me formarei no próximo ano.” E ele respondeu: “Você pode ir, você faz o curso, vem fazer os exames e fica lá.” E achei que trabalhar com ele seria a melhor opção para formar um arquiteto. Eu fui com o grupo que participou do desenvolvimento dos projetos da construção de Brasília: os palácios da Praça dos Três Poderes, as quadras etc. Quando cheguei, ao Rio de Janeiro, o projeto do Palácio da Alvorada já estava sendo concluído. A obra foi concluída ao longo de mais um ano.

Glauco não teve vínculo com os projetos do Palácio da Alvorada (1956-1957) e do Brasília Palace Hotel (1957), pois iniciou sua participação em 1958, nos projetos da Praça dos Três Poderes, do Congresso Nacional e do Palácio do Planalto. A seu ver, começou a projetar, de fato, nos anos de 1959-1960, quando passou a trabalhar na Novacap. Seu primeiro projeto como autônomo foi para o Centro de Reabilitação Sarah Kubitschek – primeiro hospital da Associação das Pioneiras Sociais –, hoje parte do complexo hospitalar da Rede Sarah⁹, no centro de Brasília:

O uso de tijolos de concreto com desenho especial, executados no canteiro da obra, concorre para a valorização das paredes externas com seus efeitos variados de luz e sombra. O módulo estrutural é visível e decorre da necessidade de dar à distribuição interna maior flexibilidade. A planta pode ser assim organizada independentemente das vigas e pilares. Os dois blocos principais estão ligados por um jardim fechado à vista exterior, onde se localiza a piscina cober-



ta. No bloco de dois pavimentos foram dispostas a administração, o serviço de assistência social e as enfermarias. No outro, com um pavimento, estão os vários departamentos terapêuticos, as instalações para os exercícios de reeducação e o refeitório.¹⁰

Sobre a ampliação da instituição por João Filgueiras Lima:

Dona Sarah encomendou esse projeto ao Oscar, mas na ocasião ele sofreu um acidente no trajeto Rio-Brasília e me pediu que, como funcionário da Novacap, fizesse o desenho. Fiquei honrado com o convite e me dediquei bastante – sempre ouvindo Oscar. Ao ficar pronto, o prédio foi fotografado por Marcel Gautherot e quando o escultor Sérgio Camargo viu as fotos me elogiou pelos volumes que criei. Após a entrada do médico Aloysio Campos da Paz na direção do Sarah, já depois do governo JK, a instituição começou nova fase. Ele me pediu para fazer alguns acertos, mas, por ser muito ligado ao Lelé, chamou-o para diversas ampliações no conjunto, que hoje toma a quadra inteira. Lelé trabalhou de maneira muito cuidadosa e envolveu meu prédio, hoje chamado de "Sarinha", que, no final, com toda a quadra ocupada, ficou no meio de um pátio. Eu disse ao Lelé que não estava chateado com o resultado. Primeiro, pelo carinho com que tratou meu projeto; depois, porque este acabou como o Tempietto, de Bramante, em Roma, uma das principais obras do Renascimento. Não pela importância histórica, claro, mas porque ambos estão em um pátio, envolvidos por outros edifícios.¹¹

Na sequência, Glauco elabora o projeto do templo e sede paroquial da Igreja Episcopal Brasileira – Comunhão Anglicana, localizada na Entrequadra Sul 309/310, de 1961.

A experiência no universo brasiliense, neste primeiro momento, não foi muito longa e, segundo ele, não era fácil projetar junto a Oscar Niemeyer. Percebendo que a autocrítica tornava-se ainda mais exacerbada, Glauco sentiu que

deveria ficar mais livre, deixando a intuição norteá-lo. Era apenas questão de tempo até superar aquela fase inicial. Nas ocasiões em que a tensão tomava conta, logo tornava a se sentir à vontade, até porque Niemeyer estimulava muito toda a equipe.

Quanto àquele momento da construção de Brasília, nos descreve ainda que outros profissionais não participavam dos projetos de modo independente. Deveriam compor a equipe de Niemeyer, trabalhando em projetos dele; mesmo quando se tornavam responsáveis por algum projeto, tinham que passar pelo crivo de Niemeyer. Muitos se encarregavam de várias execuções, todavia, os projetos eram sempre feitos no âmbito do Departamento de Arquitetura. Nada, entretanto, impedia que houvesse muita liberdade e satisfação entre todos.

Apesar de ter sido convidado pessoalmente por Kubitschek, Niemeyer aceitou trabalhar somente como funcionário público, ou seja, recebendo determinado salário para elaborar os extraordinários projetos que vieram compor a sua primeira fase em Brasília. Como se sabe, em acurado momento, convenceu Juscelino a fazer com que os responsáveis pela construção do Banco do Brasil e da Caixa Econômica Federal (Caixa) convidassem outros arquitetos – naturalmente, indicados pelo IAB – para participar da construção da cidade. Foi assim que chegaram os demais profissionais para dar impulso à construção de Brasília.

Após a inauguração, Glauco retomou a vida no Recife, pois havia se casado, vinculando-se à Faculdade de Arquitetura daquela cidade. Menos de um

ano depois, em 1962, quando a Universidade de Brasília foi criada, Niemeyer o convidou, desta vez, para dar aulas no curso de arquitetura da UnB e compor o recém-criado CEPLAN, cujo objetivo era desenvolver os projetos de todos os prédios do campus¹². Ao aceitar o convite, permaneceu por apenas dois anos no órgão, uma vez que, em 1964, houve o primeiro confronto em razão do golpe militar. Em 1965, outro enfrentamento de forças, fato que levou a maioria dos professores a pedir demissão, inclusive Glauco.

Apesar das incertezas do momento, o arquiteto permaneceu em Brasília, trabalhando na Construtora Nacional – uma das responsáveis pela execução do Congresso Nacional. A experiência foi gratificante, pois esteve ligado diretamente a canteiros de obras. Os projetos a ser executados eram para duas superquadras da Caixa. No desabafo sobre a existência de três padrões de projeto, Glauco afirma:

... o primeiro projeto era ruim, não me lembro de quem; o segundo projeto era mediano; o terceiro projeto era muito bom, de um arquiteto que conheci aqui, no Rio, o Eduardo Negri¹³. Estes são aqueles prédios com fitas coloridas nas esquadrias, muitas quadras são assim.

Anistiado, em 1990 Glauco volta à UnB como professor titular. "Naquela ocasião, eu já tinha condições de me aposentar, mas preferi voltar, tomar um contato e, com uma grande amiga e professora, a Cristina Jucá, dei um semestre de aulas lá." Atualmente, o arquiteto reside no Rio de Janeiro; entretanto, a relação com Brasília é permanente.

Em 1969, foi convidado mais uma vez – por indicação de seus amigos, os

arquitetos Acácio Gil Borsoi¹⁴, Delfim Amorim¹⁵ e Evaldo Coutinho¹⁶ – para voltar ao Recife e lecionar na Faculdade de Arquitetura. Permaneceu na capital pernambucana até 1971, quando, por circunstâncias de sua vida particular, voltou a morar no Rio.

No regresso, Niemeyer o convidou para um novo trabalho, desta vez, na construção da sede da Editora Mondadori, em Milão. Como o anteprojeto já se encontrava pronto, Glauco ficou responsável pelo detalhamento e acompanhou a execução da obra, entre 1972 e 1975. Conforme a crítica arquitetônica que faz em seu site, matéria publicada também na revista *aU* nº 55, ago/set 1994:

A sede Mondadori, em Milão, está intimamente relacionada à linha tipológica desenvolvida por Niemeyer a partir do Itamaraty de Brasília, o qual a cidade também denomina Palácio dos Arcos. No Itamaraty¹⁷, os arcos obedecem a um ritmo regular e são idênticos nas quatro fachadas; a caixa de vidro, recuada, pousa sobre o jardim aquático e não toca a cobertura de concreto. Na Sede Mondadori, os arcos têm um ritmo variado, arbitrário, e a caixa de vidro, suspensa à cobertura de concreto, flutua entre o jardim e o teto. Contrastando com o arcabouço estrutural em arcadas, o bloco térreo, sinuoso, que o atravessa, é inteiramente opaco na face escalonada que emerge do espelho d'água.

As diferenças entre as duas construções podem ser vistas como evolução do vocabulário utilizado pelo arquiteto, posto que o projeto para Milão é posterior ao brasiliense. No entanto, o que logo se distingue nos dois casos, é a adequação desses edifícios ao contexto para o qual foram projetados.

No caso de Brasília, a edificação está localizada na Esplanada dos Ministérios e, embora ressaltando as funções excepcionais do Ministério das Relações Exteriores, havia de se integrar ao sítio urbano onde está inserida.

... No caso da Sede Mondadori, o sítio é a planície lombarda, nos arredores de Milão, em área destinada à construção de grandes complexos administrativos.



5



6

ITAMARATY E EDITORA MONDADORI

Na campina, riscada de longe em longe pelas fileiras verde-escuras dos álamos, ergue-se a edificação, caracterizada pelo ritmo peculiar de suas arcadas.

... Em seu primeiro projeto para a Itália, o arquiteto permitiu, conscientemente ou não, que se filtrasse através de sua intuição uma inquestionável sensação de elegância renascentista. Ou somos nós, talvez, que inconscientemente buscamos essa relação, a tal ponto que as arcadas em concreto à vista são apreendidas como colunatas esculpidas, de bem apurado talhe. Mas é sobretudo na imposição de sua presença leve e senhoril obtida com a introdução de uma ordem inefável, que o complexo projetado por Niemeyer guarda misteriosa relação com as soluções do último Renascimento italiano, hoje resgatadas pela reflexão crítica pós-moderna.¹⁸

Terminada a obra da Mondadori, Glauco retornou ao Rio de Janeiro e continuou desenvolvendo alguns projetos para Brasília, sempre ligado ao escritório de Niemeyer. Um deles foi o Parque Dona Sarah Kubitschek – mais conhecido como Parque da Cidade, tendo como paisagista Roberto Burle Marx – e nele o Pavilhão de Exposições. Conjugados a ele, elaborou outros projetos: os restaurantes, a parada do trem, a churrascaria. Enfim, pequenas construções que serviriam para dar harmonia ao conjunto. A ideia era que as obras dessem origem a um módulo construtivo, garantindo a unidade do complexo.

Atualmente, o arquiteto possui escritório no Rio de Janeiro e desenvolve projetos, na maioria das vezes, de cunho público. Porventura, elaborou projetos para clientes particulares, apenas algumas residências. Possui grande número de projetos efetuados, encomendados e realizados. Entretanto, aponta uma particularidade de seus projetos em Brasília: considera que nem mesmo cinco por

NUOVA STAMPA DI MONDADORI E RESTAURANTE DE FÁBRICA

cento destes foram executados; dos projetos de residências, apenas duas foram construídas.

Possui obras em outras cidades, como Recife, representadas por uma residência em Boa Viagem (1968), o Edifício Oásis (1970), o Hospital do INPS (1970) e a Residência Juarez Marinho (1971). Em João Pessoa, temos o Terminal Rodoviário (1977). No Rio de Janeiro, a sede da IBM (1979), a Biblioteca Pública do Estado (1984), a restauração do Paço Imperial (1985) e o Museu Nacional de Botânica (2003). Em Paraty, está representado pela Casa da Cultura (2003). Em Minas Gerais, temos, em Tiradentes, o Centro Cultural (1993), e, em Ouro Preto, o anexo do Museu da Inconfidência (2004). Ainda em Brasília, Glauco foi autor do Parque Recreativo (1976).

Já na Itália, estão as belas obras da Nuova Stampa di Mondadori (1973), em Trento, e o Restaurante de Fábrica (1974), em Ascoli. A Mondadori, de um grupo muito poderoso na Itália, monopolizou toda a área de comunicação. Hoje pertence ao grupo do empresário e ex-primeiro-ministro Silvio Berlusconi. Localizada em Cles, por conveniência em relação à distribuição para a Itália e o resto da Europa, o projeto da Nuova Stampa envolveu cuidados especiais. Sua implantação deveria estar em harmonia com os valores paisagísticos e históricos da região a serem rigorosamente preservados¹⁹. O restaurante, um salão projetado para 200 lugares e equipado com uma linha de distribuição *self-service*, pode ser transformado em local para reuniões ou conferências. O edifício de linhas propositalmente sóbrias se insere no conjunto das construções existentes, sem



destacar-se excessivamente ou com elas contrastar. A estrutura é constituída por muros portantes e vigas e pilares de concreto armado, enquanto a cobertura foi realizada com elementos pré-fabricados de concreto protendido de modo a assegurar uma rápida execução²⁰.

Ao ser questionado sobre a especificidade de se projetar em Brasília, Glauco relata que não percebe qualquer diferença em relação a outros sítios. Além do programa, entende que o profissional deve levar sempre em conta as condições do ambiente onde será inserido o edifício e a interpretação correta das leis, tanto as restrições, quanto as exigências legais. Em Brasília, as normas (NGBs²¹) podem ser especiais em função de seu desenho urbano; entretanto, acredita serem parecidas com as de outros lugares. Lembra que o tombamento de Brasília estabelece as mesmas restrições encontradas em áreas tombadas noutras cidades brasileiras.

Aos seus olhos, do ponto de vista urbano, projetar em Salvador é ainda mais complexo do que em Brasília. Há regiões tombadas ao lado de outras que não são e a pressão imobiliária é ainda mais confusa. Para Glauco, em Brasília, as situações estão preestabelecidas e, se houvesse uma atitude de respeito aos ditames do Plano Piloto, não haveria necessidade do tombamento. Ele fica à vontade ao observar o fato:

O que constitui a cultura da grande Brasília? Vendo a coisa com pessimismo, imaginando que se alastrará uma urbe em volta, então Brasília, o Plano Piloto, será o quê? Será o centro histórico dessa urbe. Só que esse centro histórico já está estabelecido, com regras, com princípios e com limitações impostas pelo

próprio plano, ao passo que, em uma situação histórica comum, isso não está preestabelecido. A interpretação cultural e a evolução é que levam ao estabelecimento de limites e de critérios que intervenham naquele plano, entendeu?

... Eu só acho que as particularidades de Brasília se comparam, em dificuldade, digamos assim, às de outras cidades. E, às vezes, as de outras cidades são até mais complexas, porque em Brasília tudo está preestabelecido; nas outras cidades, nos outros núcleos históricos, tem que haver uma interpretação, uma discussão.

Glauco faz menção também ao Parque Guinle²², de Lucio Costa, no bairro de Laranjeiras, no Rio de Janeiro. Relembra que os pilotis de Brasília são idênticos aos das edificações do parque, que também permanecem abertos, já que todo o parque encontra-se cercado por grades de ferro, por causa da violência urbana. Conforme a descrição feita pela filha de Lucio Costa, Maria Elisa:

Tem uma perspectiva que ele gosta muito, uma perspectiva de conjunto, na qual ele mostra o palácio e o parque com os edifícios no entorno. Ali tem o olhar do urbanista e do paisagista, quer dizer, ele não espalhou os blocos pela área do parque, ao contrário, fez uma inserção a partir de uma coisa envoltória com o palácio preservado, uma coisa feita sob medida para o lugar. Esta visão sempre esteve presente nas suas propostas. Quando ele definiu a quadra em Brasília, teve uma relação direta com o Parque Guinle, pela opção por prédios longos de seis andares com pilotis e uma fachada despojada. E isso influenciou os projetos que não foram feitos por ele, tanto do Oscar quanto de outros arquitetos, mas a experiência do Parque Guinle foi marcante. Isso pela influência óbvia nos projetos dos edifícios residenciais, pelo menos os mais antigos de Brasília, com a opção pelo combogó, que é uma solução genial, para lá inclusive, porque atrás a pessoa pode fazer o que bem entender... até mesmo secar roupas que ninguém vê...²³

Ainda sobre o ato de se projetar em Brasília, acentua que não é surpreendente e nem uma particularidade exclusiva da cidade. Sua experiência como profissional diz existirem especificidades em qualquer cidade, mesmo naquelas que se comparam a um centro urbano tradicional. A especificidade não decorre somente das exigências legais: decorre do ambiente, do contexto físico (geografia e clima), da configuração urbana, do contexto cultural. Um arquiteto, ao projetar, deve levar em conta todas as exigências, pois não se faz um projeto em abstrato. Deve, ainda, atender a uma função determinada, em meio sociocultural específico e ser inserido em ambiente pré-estabelecido.

Para Glauco, projetar em Brasília não representa dificuldade. E resume: *“Eu acho que projetar é uma coisa complexa, de qualquer maneira, em qualquer hipótese”*. No entanto, compreende que o peso da obra de Oscar Niemeyer no Eixo Monumental poderia denotar um “desafio”, caso lhe fosse dada a possibilidade de ali também expor seus conceitos. Mais ainda: por sua magnitude, as obras de Niemeyer são reconhecidas mundialmente e deveriam ser levadas em conta, por isso o arquiteto não se encontraria completamente à vontade. Além disso, devem ser considerados os significados histórico, cultural e representativo de confrontos muito grandes:

Para projetar em qualquer lugar, você tem que levar em conta o contexto. Levando em conta o contexto, você tem que considerar, não só a presença das coisas que se configuram em volta desse contexto, mas também a história desse contexto. A história tem peso até na hora de se projetar uma simples casa, em um terreno qualquer. Ali, você levará em conta a história da família, do bairro, a história em volta. É por isso que projetar não pode deixar de ser uma coisa

muito complexa. Fazemos isso tudo. Você, que é arquiteta, sabe disso e projeta sem nem pensar que está fazendo isso. Não é na hora de fazer que se vai pensar. Todas essas questões decorrem da minha reflexão, melhor dizendo, da minha intuição. É assim que eu vejo.

Em 1936, o então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, preocupado com a preservação do patrimônio cultural brasileiro, pediu a Mário de Andrade a elaboração de um anteprojeto de lei para salvaguarda desses bens. Graças a esta iniciativa, foi criado o IPHAN, em 13 de janeiro de 1937, pela Lei nº 378, tendo Rodrigo Melo Franco de Andrade como presidente.

Rodrigo Melo Franco de Andrade contou com a colaboração de outros brasileiros ilustres como Manuel Bandeira, Afonso Arinos, Lucio Costa e Carlos Drummond de Andrade. Técnicos foram preparados e tombamentos, restaurações e revitalizações realizados, assegurando a permanência de parte do acervo arquitetônico e urbanístico brasileiro, assim como do acervo documental e etnográfico, das obras de arte e bens móveis. Há mais de setenta anos, o IPHAN realiza um trabalho permanente de identificação, documentação, proteção e promoção do patrimônio cultural brasileiro.

Grande especialista em problemas de restauro e revitalização de centros históricos, o arquiteto entende que o IPHAN, em momento algum, torna-se um empecilho. Baseia-se na experiência de ter ocupado a presidência do instituto entre 1994 e 1998. Entende ainda que o IPHAN apenas executa a lei que organiza a proteção do patrimônio, ajudando a preservar certas particularidades de Bra-

sília, como as áreas verdes, os jardins públicos, a circulação independente dos automóveis, etc. Por outro lado, não tem referências recentes para aprofundar a discussão sobre a aprovação de projetos pela Administração Regional de Brasília (RA-I), por não projetar na cidade há algum tempo. Mas lembra que quanto maior o centro urbano, mais difícil é a aprovação nos órgãos públicos.

Brasília foi concebida com normas fixadas para o Plano Piloto. Para ele, essas normas determinam situações que devem ser respeitadas e seguidas. No caso das superquadras, não se encontram engessadas em nenhum momento, mesmo porque suas projeções podem ser implantadas diferentemente umas das outras. Inicialmente, a administração local foi quem estipulou as onze projeções, que deveriam ser organizadas para a venda. Assim, mantiveram apenas algumas repetições; entretanto, todas as edificações das superquadras deveriam acompanhar os princípios que determinam a existência de pilotis, a limitação de seis pavimentos, a faixa verde, etc.

Por outro lado, Glauco faz profunda crítica quanto à escala definida para o centro de Brasília. Acredita que teria sido melhor o engessamento naquela região, por entender que a composição foi realizada dentro de conceitos infelizes. Caso tivesse sido elaborado por um único profissional, poderia ter sido mais bem aproveitado:

Os modernistas raciocinavam assim: “É melhor segurar, parar, senão a coisa destrambelha.”... O problema é aquela mistura. Não quero dizer que seja bom ou ruim, mas foi isso que os modernistas, Oscar Niemeyer e Lucio Costa, que projetaram Brasília, quiseram evitar.

O Plano Piloto foi concebido a partir dos critérios da Carta de Atenas que predisponha as leis de zoneamentos e, para Glauco, isso impõe certa artificialidade no desenvolvimento da cidade. Como se sabe, ela nasceu diretamente de sua implantação e torna-se difícil imaginar o planejamento de uma cidade sem determinar o zoneamento em setores específicos, por ser uma situação impossível de controlar naquele momento.

A cidade precisava funcionar para cumprir a missão de ser a capital do país. Caso surgisse de pequeno núcleo urbano e fosse crescendo de forma natural, grupos de urbanistas, sociólogos e antropólogos poderiam acompanhar seu desenvolvimento. Seria assim, uma cidade orgânica, natural, embora feita artificialmente, como outras cidades que se formam ao longo da história. No entanto, não aconteceria com Brasília por exigir curto prazo para a sua consagração. A cultura urbanística da época adotou os critérios modernistas, o que, para Glauco, tornou a cidade um tanto rígida, devido ao estrito zoneamento. O próprio Lúcio Costa, em vida, reconheceu que os zoneamentos não eram absolutos; que deveriam ser zonas de preferência para determinadas funções, mas que poderiam receber outras mais.

Relata ainda que o conceito das escalas referentes a Brasília foi estabelecido por ocasião da discussão do tombamento da cidade. Procurou-se a questão mais genérica possível para evitar a ideia do engessamento. Essas escalas são encontradas na Portaria nº 314/1992, do IPHAN, sobre o tombamento do Conjunto Urbanístico de Brasília, porém não de maneira sistemática, como no texto

Brasília Revisitada, de Lucio Costa:

A escala monumental comanda o eixo retilíneo — Eixo Monumental — e foi introduzida através da aplicação da "técnica milenar dos terraplenos" (Praça dos Três Poderes, Esplanada dos Ministérios), da disposição disciplinada, porém rica das massas edificadas, das referências verticais do Congresso Nacional e da Torre de Televisão e do canteiro central gramado e livre da ocupação que atravessa a cidade do nascente ao poente.

A escala residencial, com a proposta inovadora da Superquadra, a serenidade urbana assegurada pelo gabarito uniforme de seis pavimentos, o chão livre e acessível a todos através do uso generalizado dos pilotis e o franco predomínio do verde, trouxe consigo o embrião de uma nova maneira de viver, própria de Brasília e inteiramente diversa das demais cidades brasileiras.

A escala gregária surge, logicamente, em torno da interseção dos dois eixos, a Plataforma Rodoviária, elemento de vital importância na concepção da cidade e que se tornou, além do mais, o ponto de ligação de Brasília com as cidades satélites. No centro urbano, a densidade de ocupação se previu maior e os gabaritos mais altos, à exceção dos dois Setores de Diversões.

As extensas áreas livres, a serem densamente arborizadas ou guardando a cobertura vegetal nativa, diretamente contígua a áreas edificadas, marcam a presença da escala bucólica.²⁴

Ao ser questionado se o conceito das escalas é levado para outros sítios urbanos, Glauco explica:

Sempre existe a possibilidade de aplicar esse conceito em outro lugar, mas, em Brasília, isso está expresso de forma muito anotada, muito grifada. Em Brasília, essas escalas são grifadas, digamos assim, no sentido de que elas aparecem à primeira vista. Se eu observar o Eixo Monumental, não terei nenhuma dúvida de que aquelas construções são regidas pela escala monumental. Monumental aí não quer dizer, nem grande, nem pequeno. Quer dizer uma coisa que oferece

a sensação de importância cívica ou cultural.

Sobre o fato de profissionais se tornarem muito especializados, entende que a arquitetura os prepara para abraçar qualquer programa. Acredita que este processo acontece porque a vida pode conduzir a essa situação, como, por exemplo, os hospitais que exigem estudos muito próprios. Sendo assim, o profissional vai conhecendo o problema cada vez mais profundamente e se transformará, sem desejar, em especialista naquele tipo de programa. E Brasília, pelo fato de a cidade ser setorizada, pode levar um arquiteto a se tornar especialista em quadras residenciais, outro em centros administrativos, outro ainda em hotéis e assim por diante.

Glauco é assinante da revista *aU* há bastante tempo e, quanto a *sites*, deixa por conta do acaso, já que não possui certa dinâmica nos acessos. Tem grande admiração por Oscar Niemeyer e sempre se interessou pelo trabalho de Alvar Aalto e de Mies van der Rohe.

Aalto possuiu uma arquitetura orgânica, ligada à natureza, e Mies van der Rohe desenvolveu uma arquitetura clássica, com base na produção industrial. São duas propostas diferentes, entretanto, revelaram situações que Glauco muito admira: o resultado da simplicidade e da síntese que também são encontradas na obra de Niemeyer. Diz também que, recentemente, está maravilhado com as obras de Luís Barragán. Percebeu no trabalho do arquiteto mexicano a transformação da simplicidade em uma ideia de silêncio e de tranquilidade. É também admirador de trabalhos mais ousados como os de Frank Gehry; apenas não en-

tende quanto tempo poderá resistir uma obra do arquiteto.

Ao concluir a entrevista, Glauco é questionado sobre que obra de sua autoria em Brasília poderia representar o conteúdo de sua vida profissional. Apesar de não possuir muitas, define-se pela Igreja Episcopal Brasileira (1961), seguida pelo projeto (em forma de documento, já que o mesmo não se encontra diagramado) e fotografias.

- 1 Antônio Francisco Lisboa, mais conhecido como "Aleijadinho" (Ouro Preto, 29/08/1730 ou, mais provavelmente, 1738 - Ouro Preto, 18/11/1814), importante escultor, entalhador e arquiteto do Brasil colonial que realizou sua vasta obra em Minas Gerais, especialmente nas cidades de Ouro Preto, Sabará, São João del Rei e Congonhas.
- 2 Francisco Frias de Mesquita (1578 -1645), engenheiro-militar e arquiteto português com destacada atuação no Brasil, ao qual veio em 1603 como engenheiro-mór, projetando e construindo várias fortificações e outros edifícios até voltar a Portugal, em 1635.
- 3 José Fernandes Pinto Alpoim (Portugal, 1700 - Brasil, 1765), militar português e um dos principais nomes da arquitetura brasileira do século XVIII, particularmente no Rio de Janeiro. Entre suas obras contam-se a reforma do Aqueduto da Carioca e a edificação do Convento de Santa Teresa, da Casa dos Governadores (Paço Imperial).
- 4 Escola Real de Ciências e Artes (1816-1822), Academia Imperial das Belas Artes (1822-1889) e, por fim, Escola de Belas Artes, hoje unidade da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Este nome viveu desde a fundação da escola por um decreto de D. João VI, orientada pela Missão Artística Francesa, até o fim do período colonial brasileiro, quando a escola passou a ser conhecida como Academia Imperial das Belas Artes. Esteve instalada na Travessa das Belas-Artes até 5 de novembro de 1826, quando se transferiu para novo imóvel, atual Avenida Passos. Esta sede foi projetada por Grandjean de Montigny. O objetivo da escola era a implantação do ensino das artes no Brasil segundo o paradigma acadêmico - o neoclassicismo francês, vigente na Europa até o advento do Impresionismo e da Arte Moderna.
- 5 Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (1776-1850), arquiteto formado na École d'Architecture de Paris à época da Revolução Francesa. Após a derrota de Napoleão, suas atividades como arquiteto da corte são interrompidas; diante desse quadro adverso, aceita o convite para integrar a Missão Artística Francesa que vem para o Brasil. Em agosto de 1816, é nomeado professor de arquitetura da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, onde permanece até sua morte. Em virtude das limitações materiais e técnicas da corte no Brasil, das agitações políticas que marcam o reinado de Dom João VI e o Império, das disputas entre os artistas franceses e portugueses pela direção da instituição, Montigny constrói efetivamente muito pouco no país. Dentre suas obras ainda existentes, destacam-se a sua residência, atual sede do Centro Cultural da PUC-RJ, e o edifício da Praça do Comércio, atual Casa França-Brasil.
- 6 Adolfo Morales de los Rios y Garcia de Pimentel (Espanha, 1858 - Brasil, 1928), arquiteto, urbanista, professor e historiador, ingressou no curso de arquitetura da Escola de Belas Artes de Paris em 1877. Formado em 1882, inicia sua atividade profissional na capital francesa. Retornando à Espanha, por problemas políticos, deixa o país natal em 1889 e instala-se definitivamente no Rio em 1890. Além da Escola Nacional de Belas Artes (1906-1908), desenvolveu projetos de saneamento, planos de urbanização e transporte. Ingressa na carreira docente em 1897, lecionando projeto, desenho, história e teoria da arquitetura até o ano de seu falecimento.
- 7 Jorge Machado Moreira (1904-1992), arquiteto formado na Enba em 1932, participara da equipe lide-

- rada por Lucio Costa que projetou o Ministério da Educação e Saúde. Foi o responsável pela equipe que elaborou o plano urbanístico e arquitetônico do campus da Universidade Federal do Rio de Janeiro (então Universidade do Brasil), na Ilha do Fundão.
- 8 A Bienal Internacional de São Paulo, criada pelo empresário Ciccillo Matarazzo em 1951, é a primeira exposição de arte moderna de grande porte realizada fora dos centros culturais europeus e norte-americanos. Instalada definitivamente no Pavilhão das Indústrias, no Parque do Ibirapuera, projetado por Oscar Niemeyer e Burle Marx, a 4ª Bienal foi extremamente tumultuada, uma vez que o rigor imposto pelo júri de seleção excluiu vários artistas brasileiros consagrados, o que gerou grande revolta.
- 9 Entidade de serviço social autônomo, de direito privado e sem fins lucrativos, tem por objetivo prestar assistência médica qualificada e gratuita na área da medicina do aparelho locomotor. É gestora da Rede SARAH de Hospitais de Reabilitação. Fonte: <http://www.sarah.br/paginas/instituicao/po/index.htm>, data: 27/04/2011.
- 10 Fonte: <http://www.glaucocampello.com.br/projeto/371>, data: 27/04/2011.
- 11 Fonte: <http://www.arcoweb.com.br/especiais/brasil-50-anos-parte-2de5-30-06-2010.html>, data: 06/04/2011.
- 12 Atual Centro de Planejamento Oscar Niemeyer, é um órgão de assessoria técnica da Universidade de Brasília, cuja finalidade é promover o desenvolvimento de estudos, planos e projetos nas áreas de arquitetura e urbanismo.
- 13 Eduardo de Villemor Amaral Negri, autor de grande número de projetos residenciais para as superquadras de Brasília, realizados para a Caixa. Mais adiante, tornaremos a falar sobre este grande profissional, uma vez que o arquiteto Marcílio Mendes Ferreira foi seu colaborador.
- 14 Acácio Gil Borsoi (1924-2009), arquiteto, urbanista e professor, trabalhou desde muito jovem no escritório de marcenaria do pai, Antônio Borsoi, desenhista formado pelo Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo e autor de projetos de interiores famosos no Rio de Janeiro, como a Confeitaria Colombo, o Palácio da Guanabara e o Restaurante Assírio do Teatro Municipal. Formado em 1949 na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, foi estagiário no escritório de Affonso Eduardo Reidy, tendo participado do projeto do Conjunto Habitacional Pedregulho, em 1946. Vai para o Recife em 1951 para assumir a cadeira de pequenas composições da Escola de Belas Artes de Pernambuco, lá abrindo importante escritório de arquitetura, responsável por um número significativo de projetos, tanto em Pernambuco como em outros estados do nordeste. Fonte: http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=5876&%20cd_item=1&cd_idioma=28555, data: 27/04/2011.
- 15 Delfim Fernandes Amorim (1917-1972), arquiteto formado em 1947 na Escola de Belas Artes do Porto. Emigra para o Recife em 1951, devido às condições socioeconômicas de seu país; seus primeiros projetos ali desenvolvidos são assinados por outros profissionais, uma vez que só consegue validar seu diploma em 1956. É autor de importantes edifícios naquela cidade; até 1959, quando da criação da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Recife, foi professor da cadeira de pequenas composições do curso de arquitetura da Escola de Belas Artes. Fonte: http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=6590&cd_item=1&cd_idioma=28555, data: 27/04/2011.
- 16 Evaldo Coutinho, (1911-2007), filósofo e autor de importante estudo, O Espaço da Arquitetura. Foi professor da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal de Pernambuco.
- 17 Giorgio Mondadori solicitou a Niemeyer que adotasse, no projeto para Milão, o motivo dos arcos utilizados no Itamaraty, a construção que mais admirava em Brasília.
- 18 Fonte: <http://www.glaucocampello.com.br/artigo/114,62>, data: 27/04/2011.
- 19 Fonte: <http://www.glaucocampello.com.br/projeto/382>, data: 28/04/2011.
- 20 Fonte: <http://www.glaucocampello.com.br/projeto/384>, data: 28/04/2011.
- 21 Normas de Edificação, Uso e Gabarito de Brasília.
- 22 Primitivamente, a área do parque constituía os jardins do palacete de Eduardo Guinle (1846-1914), erguido na década de 1920. Os terrenos do parque comportam o primeiro conjunto de edifícios residenciais direcionado para a elite carioca. Projetado pelo arquiteto Lucio Costa e erguidos entre 1948 e 1954, caracterizam-se pelos traços de uma arquitetura moderna. O Jardim foi refeito nessa ocasião por Burle Marx. O projeto original incluía seis prédios dispostos de forma radial ao redor do parque, dos quais somente três foram construídos. O conjunto foi completado posteriormente por um prédio do escritório MMM Roberto.
- 23 Entrevista de Maria Elisa Costa concedida a Fabio José Martins de Lima, publicada em janeiro de 2009. Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/10.037/3282?page=7>, data: 29/04/2011.
- 24 Lucio Costa, *Brasília Revisitada*, 1987, p. 2.

O sistema construtivo escolhido é simples e adequado às proporções e significado das edificações. Quase toda a estrutura, que caracteriza plasticamente o conjunto, foi prevista em peças isoladas, moldadas *in loco* e depois içadas e montadas por meio de talhas ou pequenos guindastes:

- Vigas de seção em U, montadas em cavaletes na construção do templo, ou simplesmente apoiadas sobre pilares na construção do prédio anexo; as vigas participam da cobertura funcionando também como calhas pluviais;
- Pilares e elementos que formam a torre, também de seção em U, aproveitando as mesmas formas das vigas;
- Lajes de cobertura formadas por placas de 2m x 1m e espessura de 7cm.

Os outros materiais são alvenarias de tijolos, madeira e mármore. Evitou-se, sempre que possível, qualquer revestimento ou pintura.

O piso da nave foi rebaixado 50cm em relação ao piso do pátio externo, o que, além de demarcar a passagem do exterior para o interior, permite que, em certas cerimônias, um espectador do lado de fora do templo tenha a visão desimpedida até o altar.

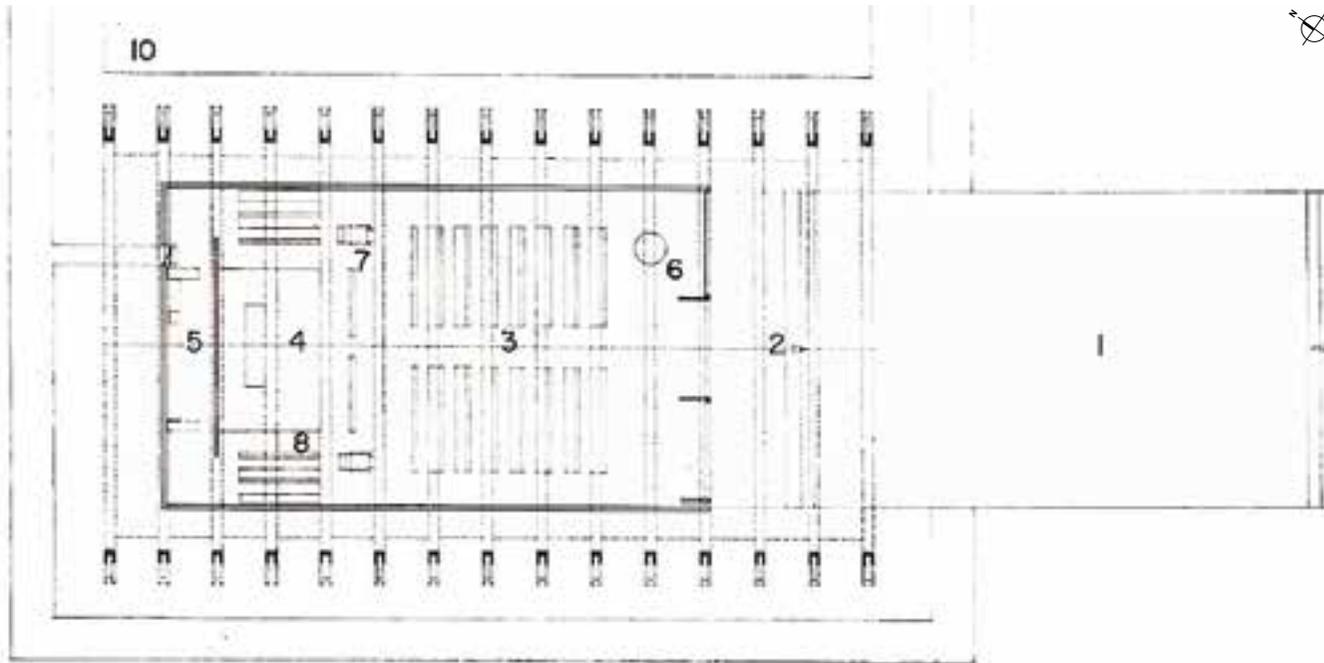
Os acessórios litúrgicos, bem como o painel de cerâmica do altar, foram desenhados especialmente por Athos Bulcão.







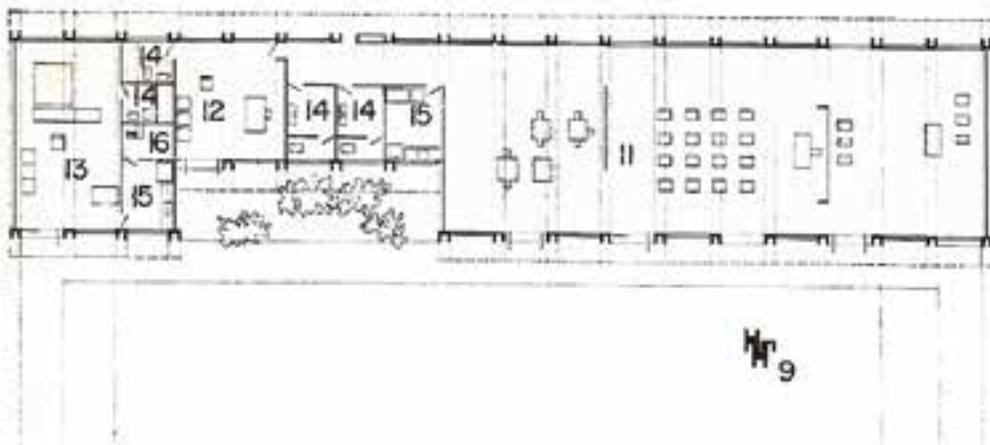
VEGETAL



PLANTA TÉRREO
TEMPLO DA IGREJA

TEMPLO E SEDE PAROQUIAL

- 1 Atrium
- 2 Pórtico
- 3 Nave
- 4 Altar
- 5 Sacristia
- 6 Pia Batismal
- 7 Púlpito
- 8 Coro
- 9 Torre
- 10 Espelho d'água
- 11 Atividades Sociais e Escola
- 12 Pároco
- 13 Zelador
- 14 Banheiro
- 15 Cozinha
- 16 Área de Serviço



PLANTA TÉRREO
SEDE PAROQUIAL DA IGREJA

VEGETAL



PEDRO PAULO DE MELO SARAIVA E SERGIO FICHER

Pedro Paulo: Eu acho que não faria nem a Escola Fazendária, nem o projeto do CONFEA, se eu não tivesse morado lá. O que caracterizou a escola foi a grande preocupação em criar microclimas. Nós fizemos um espaço com sombreamento e com outras particularidades, já que Brasília, às vezes, carece disso, não é? Aquela região do próprio Hotel Nacional e do Setor Hoteleiro Sul, por exemplo, é meio hostil, meio – monótona não é o termo – árida. É o contrário de bucólica.

*Sérgio: Alguns cuidados devem ser tomados em virtude do clima, que é diferente.**

* Pedro Paulo de Melo Saraiva e Sérgio Ficher, entrevista concedida à arquiteta Taciana Assumpção Vaz, 8 de junho de 2008, São Paulo.

Esta entrevista aconteceu de maneira particular em relação às demais. Não só por ter se realizado em São Paulo, no escritório do arquiteto Edo Rocha¹, como também por ter sido feita em conjunto com dois grandes arquitetos que muito contribuíram para esta pesquisa. Inicialmente, a intenção era entrevistar somente o arquiteto Sérgio Ficher. Entretanto, após compreender o sentido da pesquisa, ele mesmo sugere a participação do arquiteto Pedro Paulo de Melo Saraiva, entendendo que o mesmo teria muito a colaborar, como nos relata:

... Então, Taciana, quando você falou que viria falar comigo, eu confirmei a entrevista, mas acho que esta é uma tremenda oportunidade de você falar com o Pedro Paulo, pois, além de ele ter mais experiência, mais janela, ele foi assistente do Artigas, na FAU, com o Paulinho² [Paulo Mendes da Rocha], um grande amigo dele.

São arquitetos que se formaram em São Paulo e, em determinado momento de suas vidas, tiveram contatos estreitos com Brasília. Atualmente, a vida profissional de ambos está novamente vinculada à maior metrópole brasileira.

Ao escrever este fragmento da dissertação, senti-me, intimamente, muito familiarizada com a conversa, uma vez que também tive formação em São Paulo, na FAU-PUCCAMP, em Campinas. Pude notar a riqueza de informações vinda de ambos, ao lembrarem e citarem tantos outros arquitetos de formação paulista que participaram de minha trajetória acadêmica. Não que isto tenha tornado a entrevista mais especial ou que a sobreponha às demais. Apenas me trouxe à memória as aulas de Teoria e História da Arquitetura, o ritmo do ensino, os encontros e debates com amigos e os estudos que envolviam o contexto específico da arquitetura paulista e o crescimento vertiginoso do Estado de São Paulo.

Pedro Paulo de Melo Saraiva nasceu em Florianópolis, em 29 de junho de 1933 e concluiu sua formação em 1955, na Faculdade de Arquitetura da Universidade Presbiteriana Mackenzie (FAM), em São Paulo. Seria produtivo voltar ao passado e entender como a FAM se estabeleceu.

No ano de 1916, o arquiteto Christiano Stockler das Neves resolveu apresentar ao então *Mackenzie College* suas ideias para a criação de um curso de arquitetura, calcado nos moldes do curso que havia frequentado na Universidade da Pensilvânia. Tendo encontrado boa receptividade, passou a organizar o curso, que foi oferecido, pela primeira vez em 1917, junto à Escola de Engenharia.

Até 1946, esse curso formou 85 profissionais. Graças à vinculação do Mackenzie com a Universidade de Nova York, havia a alternativa de o diploma ser brasileiro ou americano. Em 12 de agosto de 1947, foi instalada a FAM, em sessão solene, primeiro curso autônomo de arquitetura do Estado de São Paulo³.

Já o arquiteto Sérgio Ficher nasceu em São Paulo, em 28 de março de 1946. Teve formação acadêmica na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU/USP, em 1974, e é irmão da arquiteta e professora da Faculdade de Arquitetura da UnB, Sylvia Ficher.

A FAU/USP foi fundada em 1948, tendo se originado do curso de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica. O fundador e primeiro diretor foi o Professor Luiz Ignácio de Anhaia Mello⁴, responsável pelo ensino de urbanismo no antigo curso e principal organizador de novos conteúdos específicos no curso em formação.

Nos primeiros anos, o curso da FAU combinava as disciplinas técnicas originais da Politécnica, praticamente inalteradas, com elementos do currículo padrão da Faculdade Nacional de Arquitetura do Rio de Janeiro, organizados em disciplinas como plástica, modelagem, arquitetura de interiores, grandes e pequenas composições. A combinação representava uma grande assimetria programática e didática entre conteúdos, como destacou o arquiteto Carlos Milan⁵.

As cadeiras de formação técnica eram habitualmente regidas por engenheiros, enquanto as chamadas cadeiras artísticas eram dadas por artistas plásticos... lecionadas de formas muito semelhantes, senão idênticas, às adotadas para a formação de engenheiros e de artistas plásticos.

Com a reforma curricular de 1962, quando tiveram destaque docentes como Vilanova Artigas⁶, o próprio Carlos Milan e Lourival Gomes Machado, dentre outros, estabeleceram-se os fundamentos da estrutura de ensino que iria constituir os três departamentos da escola: Projeto, História e Tecnologia. Esta abordagem do ensino da arquitetura tem permitido à FAU um espaço intelectual de convergência das artes, das humanidades e das técnicas⁷.

Os cursos de arquitetura em São Paulo, diferentemente do Rio de Janeiro, derivaram das escolas de engenharia, configurando uma maior familiaridade entre seus egressos e a arquitetura, enquanto questão tecnológica. A industrialização da arquitetura era um tema recorrente, como signo possível de domínio tecnológico, numa discussão que não se limitava às fronteiras brasileiras.

Neste sentido, o concreto armado monopolizou as especificações, en-

quanto material de ampla disponibilidade no país, sem a concorrência dos sistemas metálicos – na ocasião, não tão acessíveis à construção civil. Um sistema construtivo que efetivamente conheceu grandes avanços nas pranchetas brasileiras e, graças à sua apologia como suporte ideal para elaborações plásticas, tornou-se a metáfora de progresso tecnológico da arquitetura e da engenharia brasileiras, nos desenhos dos arquitetos paulistas.

Há um lugar-comum de identificar a arquitetura de grandes estruturas em concreto aparente como produtos ou derivações da chamada “escola paulista”⁸ – denominação que parece abrigar muita coisa sem revelar nada. Na realidade, uma simplificação que não leva em conta a elaboração ideológica por trás dessas obras identificáveis como “paulistas” – que devem ser vistas como uma continuidade da arquitetura moderna, feita pelos cariocas nos anos 1940 e 1950 e que, passada por uma releitura paulista, transformou-se noutra manifestação, sem perda da essência que caracterizou a arquitetura da qual derivou.

O arquiteto Pedro Paulo descreve que o início de sua carreira profissional ocorreu no quarto ano letivo, ao fazer estágio no escritório do arquiteto Miguel Juliano e Silva Filho⁹ – antes mesmo deste concluir sua formação acadêmica, pois fora autodidata durante muitos anos. Desenvolveram, assim, um projeto para Londrina, Paraná.

Em agosto de 1956, já recém-formado, Pedro Paulo participou do Concurso para o Plano Piloto de Brasília, em conjunto com Júlio Neves¹⁰, como nos relata:

... O fato de alugarmos um conjunto, no prédio do Franz Heep¹¹, um arquiteto conhecido, em frente à Biblioteca Municipal, na Consolação nº 54, quarto andar, nos proporcionou um convívio muito grande com vários arquitetos: com o Paulinho, com a Isane, com o De Gennaro¹², que, depois, ficou sócio do Paulo, com a Maria Thereza de Barros Camargo, enfim, com uma série de arquitetos.

Posteriormente, interessou-se em montar um escritório próprio e convidou um de seus colegas de faculdade: o arquiteto Paulo Mendes da Rocha. Naquela época, participaram de alguns concursos, sendo consagrados vencedores do Concurso da Assembleia Legislativa de Santa Catarina, em 1957.

Para participar do concurso, três jovens profissionais graduados pelo Mackenzie formaram uma equipe: Pedro Paulo de Melo Saraiva, Paulo Mendes da Rocha e Alfredo Paesani. “O projeto foi realizado no apartamento do Paulinho, que morava na rua Lisboa.” Foi o primeiro concurso que os três ganharam, o que lhes rendeu capa na revista *Acrópole*. Julgado por Rino Levi, entre outros, o projeto vencedor – uma torre – nada tem a ver com o que foi executado, pois houve mudança de terreno. Sete anos mais tarde, em 1964, a mesma equipe é chamada para apresentar outra proposta, desta vez, para o aterro da baía sul da Ilha de Santa Catarina. Paulo Mendes e Pedro Paulo fizeram os estudos iniciais – Paesani pouco participou – e o desenho foi elaborado no escritório de Pedro Paulo, instalado no Edifício 5ª Avenida, célebre projeto feito por ele juntamente com Miguel Juliano.

Em 1961, Artigas convidou Paulo Mendes da Rocha para ser seu assistente na FAU/USP. No ano seguinte, é a vez de Pedro Paulo ser também convocado. A liderança de Vilanova Artigas, aliada à convivência com colegas do

Mackenzie e da USP nos escritórios do edifício do IAB, em São Paulo, marcaram essa geração, que inclui, entre outros, Fábio Penteadó.

Mesmo com escritório próprio, Pedro Paulo prestava serviços a terceiros:

... Eu trabalhava no escritório, mas era meio freelancer, uma vez que era difícil manter um escritório daquele tamanho. Mesmo dividindo o aluguel com várias pessoas, era complicado. Por isso, às vezes, eu fazia uns “bicos” fora...

E foi assim que se viu envolvido no projeto do Conjunto Nacional, importante centro comercial de São Paulo, que ocupa toda a quadra delimitada pela Avenida Paulista, Rua Augusta, Alameda Santos e Rua Padre João Manuel. O projeto, de autoria do arquiteto David Libeskind¹³, caracteriza-se por ser um dos primeiros grandes edifícios modernos multifuncionais implantados na cidade.

O conjunto começou a ser construído em 1952, após a decisão do empresário judeu argentino José Tjurs de realizar uma grande obra na Avenida Paulista – que, até então, possuía caráter predominantemente residencial. A intenção era reunir hotel e centro comercial; como a prefeitura não permitiu a construção do hotel, foram feitas algumas modificações no projeto original. Pedro Paulo e Sérgio nos detalham melhor a experiência:

Pedro Paulo: E eu projetei todos os andares praticamente com o dono do edifício, o José Tjurs, que era da HORSÁ, a mesma companhia que fez o Hotel Nacional em Brasília, com o Nauro Esteves. Fizemos o primeiro projeto, que dava para a Rua Augusta, mas, como não conseguiram vender o restante, transformaram-no em vários blocos de escritórios pequenos. Como o projeto já estava aprovado, com aquela largura, e os apartamentos eram muito largos, deu perfeitamente para fazer corredor e sala para os dois lados.

Sérgio: E o sonho do Tjurs era fazer um hotel ali?

Pedro Paulo: Mas não deu certo, entendeu? Depois, eu acabei me desentendendo com o David, por ter demitido um amigo meu que me havia apresentado a ele, que me havia arranjado estágio lá. Então, eu saí do escritório.

Já o início da carreira profissional de Sérgio se deu no escritório do arquiteto Eduardo de Almeida¹⁴, onde estagiou por dois ou três meses. Pessoa de personalidade muito agitada – como ele mesmo se descreve –, naquele momento, preferiu prestar serviços a outros profissionais, em especial, fazendo maquetes. Deste modo, trabalhou com Francisco Petracco, Roberto Loeb, Ana Maria Di Biase e Marcos Acayaba:

... enfim, cheguei a desenhar para muitas pessoas. No livro do Acayaba, tem uma maquete que nos proporcionou o segundo ou o terceiro lugar, no Rio Grande do Sul. O Acayaba falou: “Aí, a maquete que nós dois passamos a noite acordados fazendo!”

Enquanto estudante, Sérgio conheceu Pedro Paulo na FAU/USP, sendo convidado mais tarde para estagiar em seu escritório. Inicialmente, participaram de dois concursos de arquitetura: o Centro Georges Pompidou¹⁵ (1971), em Paris, e o Clube Pinheiros (1972), em São Paulo. Em 1973, Sérgio tornou-se sócio de Pedro Paulo por um período ininterrupto de doze anos:

Sérgio: Desenhava para terceiros. No primeiro ano, já estava desenhando. Fazia maquetes para ganhar dinheiro porque tinha habilidade para isso. Frequentava a FAU de vez em quando. Nesse período em que fazia um trabalho aqui, outro ali, fiz a maquete do Beaubourg. Cheguei a fazer cartão de convites e essas bobagens que todo mundo faz. Em janeiro de 1972, o Pedro me convidou para fazermos o concurso do Clube Pinheiros. Era um concurso fechado. En-

... perguntei para ele quem comporia a equipe, e ele respondeu: “Eu e você.” “Como?” “A gente projeta, eu desenho a nanquim, e você faz a maquete”. Assim fizemos, assim ganhamos o concurso.

Eu tinha um escritório com dois amigos, mas ele me convidou para ser seu sócio na proporção de dois para um. Eu já tinha uma sala alugada. Então, ele comprou a parte desses dois amigos meus, e nós criamos o escritório. Em seguida, fizemos a Residência Mustafá Murad. No início de 1973, o Pedro Paulo foi convidado pela Construtora CCBE Rossi Servix, para fazer um concurso de uma escola em Brasília, um concurso integrado, obra e projeto, do Ministério da Fazenda.

Pedro Paulo e Sérgio relatam que começaram a realizar projetos antes mesmo de formados. Pedro Paulo, em 1953, já havia feito três projetos para Florianópolis: duas residências – que foram publicadas na *Acrópole* – e o conjunto habitacional Palmeiras Imperiais. Sérgio iniciou-se por ocasião do concurso do Clube Pinheiros.

Ainda em 1953, Pedro Paulo, em parceria com Alberto Botti e Marc Rubin¹⁶, ganhou um concurso para estudantes de arquitetura, permanecendo em terceiro lugar:

Pedro Paulo: E nós tiramos o terceiro lugar: eu, o Alberto Botti e o Marc Rubin. E eu apresentei o Marc, que era meu colega de turma, ao Botti. Naquela ocasião, estávamos em um boteco na Rua São Luís, falando sobre o nosso interesse em fazer um projeto para um concurso de hospitais especificamente para estudantes de arquitetura, quando o Botti passou na minha frente, e o convidei para sentar-se conosco. Fizemos o projeto no escritório do Rubens Paiva¹⁷, um engenheiro amigo meu, que já morreu, pai do Marcelo Rubens Paiva, escritor – não sei se você já ouviu falar dele. Fiquei no escritório dele até voltar para o meu. Nós fizemos esse concurso para hospitais e um hospital para Registro, cidade situada no Vale do Ribeira, onde o Rubens Paiva, o pai dele, tinha uma fazenda muito grande, com plantação de mexerica. E eles ficaram lá, foram ficando, e são sócios até hoje.

Em Brasília, Pedro Paulo já havia participado do concurso para o Plano Piloto. O seu conhecimento é bem anterior à existência da cidade: em dezembro de 1956, teve a oportunidade de visitar a região onde a futura Capital Federal se estabeleceria, integrando o grupo de arquitetos paulistas inscritos no concurso. Este momento tornou-se uma forte lembrança, uma vez que foram recebidos por Juscelino Kubitschek, no Catetinho, e puderam visitar as obras ainda inacabadas de Oscar Niemeyer: o Palácio da Alvorada e o Brasília Palace Hotel.

Em 1964 – segundo contato do arquiteto com Brasília –, ele e Paulo Mendes da Rocha receberam convite do engenheiro Fernando Gasparian¹⁸ para elaborar o projeto do Palácio das Indústrias, mais conhecido como Edifício Roberto Simonsen – sede da Confederação Nacional da Indústria (CNI) – SESI, SENAI e IEL –, localizado no Setor Bancário Norte. Todavia, a obra ficou paralisada por muito tempo e foi concluída apenas entre 1972 e 1973. A edificação é muito interessante no aspecto estrutural, todo protendido, com vãos imensos. A obra foi fiscalizada por Paulo Mendes da Rocha durante o período em que Pedro Paulo encontrava-se ausente de Brasília:

Pedro Paulo: Fiz o Edifício Roberto Simonsen, sede da Confederação Nacional da Indústria - CNI, SESI e SENAI, mediante o convite do Fernando Gasparian, muito amigo do Rubens¹⁹, que me apresentou a ele. Eu já conhecia o Fernando, pois ele foi presidente da União Estadual dos Estudantes - UEE, e fizemos o congresso da UNE, aquela coisa toda que todo mundo sabe. Ele me convidou para fazer o projeto porque já tínhamos ganhado o projeto de Santa Catarina. Então, já tínhamos certo currículo para, vamos dizer assim, passar por cima da concorrência... Pouco tempo depois, o Artigas nos convidou para sermos assistentes dele.

Em 1968, Pedro Paulo teve, finalmente, a experiência de morar e vivenciar Brasília por onze meses. Licenciado da FAU/USP, veio cedido para a UnB, na condição de professor titular, acompanhando a leva de profissionais que se apresentaram para reestruturar o Curso de Arquitetura, já que a universidade ficou em greve pelo período de um ano e meio. Ao chegar, instalou-se por um mês no Brasília Palace Hotel; depois, morou na Superquadra Sul 114, que lhe trouxe boas considerações sobre a implantação do Plano Piloto.

Segundo ele, o reitor da UnB, Doutor Caio Benjamin Dias²⁰, teria lhe proposto que fizesse doutorado. Entretanto, em sua chegada, o arquiteto viu-se com carga diária de seis horas de trabalho, assumindo ainda a direção do CEPLAN, coordenado anteriormente pelo arquiteto Lelé:

Pedro Paulo: ... Nesse período, fiz a coordenação de alguns projetos, inclusive da Biblioteca... Em 1969, fiz um projeto específico, com o Luís Fisberg, arquiteto da FAU de São Paulo, que foi o Centro de Vivência da UnB. Inclusive, no livro "A História de Brasília", daquele médico que foi da NOVACAP, agora não me lembro do nome dele [Dr. Ernesto Silva], está publicada a maquete. Mas, quando eu saí de lá, o pessoal sabotou o meu projeto, que não foi para frente. O projeto é interessante, todo pré-moldado, calculado pelo Mário Franco, engenheiro com quem fiz muitas obras.

Em novembro de 1969, Pedro Paulo foi convidado para elaborar o projeto de uma ponte que seria a nova ligação continente-ilha de Florianópolis. Decidiu mudar-se para a capital de Santa Catarina, abraçando não só o projeto da ponte, como também o aterro e o túnel, conjunto que se encontra completamente implantado e consolidado.

Questionado sobre a especificidade de se projetar em Brasília, entende que existem alguns gabaritos próprios da cidade. Num primeiro momento, relata que não houve dificuldade na aprovação do projeto do edifício da CNI, já que foi autorizado pelo próprio Niemeyer:

Pedro Paulo: Quando fiz o projeto do CNI, a projeção era de 48m por 16m. Então, quem aprovava o projeto foi direto à matriz, foi falar com o Oscar, e levou uma fotografia da maquete. Quando o Oscar abriu e leu o projeto, foi logo dizendo: “Eu também queria fazer brise-soleil nos ministérios”. O projeto tinha brise-soleil dos dois lados, nascente e poente, e ele falou isso. De fato, esse projeto nosso tem a mesma orientação dos ministérios, está situado no Setor Bancário Norte, ao lado do Teatro Nacional, orientado no sentido norte-sul. E o Oscar, então, aprovou esse projeto do CNI. A projeção era de 16m, mas fizemos um metro e meio a mais de brise, de cada lado. Logo a projeção ficou com 19m, com três metros a mais. Aqui, em São Paulo, se você ultrapassar os quarenta centímetros, o projeto não será aprovado. A área de projeção é considerada área construída.

Atualmente, considera o processo de aprovação de projetos em Brasília muito rigoroso. Em sua experiência mais recente, no projeto do CONFEA²¹ (projeto: 1999; obra: 2011), teve que fazer uma série de pequenas adaptações como, por exemplo, modificação da escada, porque o Código de Edificações local não aceita patamares curvos. Relata ainda que existem limitações “estranhas” para quem está muito vinculado a um centro urbano tradicional. Algumas regras muito restritivas são impostas; mesmo assim, o padrão de exigências é um pouco mais flexível que o de São Paulo. No projeto do CONFEA, a aprovação do subsolo foi mais difícil, porque o conselho exigia que tivesse uma certificação LEED e que o



CONFEA



projeto fosse *greenbuilding*.

O termo *greenbuilding* foi criado na década de 1970 por arquitetos e ecologistas. No contexto dos ambientalistas, ser verde implica estar em conformidade com a natureza e não agredi-la. Na arquitetura, uma construção verde vem idealizada desde o projeto até sua construção, pensada e mantida com o mínimo consumo de água e energia, especificando materiais que não poluem o ambiente durante a execução e não provoquem danos à saúde dos operários. Com o crescimento dos movimentos ambientalistas e a demanda da legislação e dos investidores estrangeiros, apostar na qualidade e na gestão ambiental passou a ser um nicho muito específico no mercado.

Para conseguir o selo de construção sustentável é preciso seguir à risca os critérios estipulados pelo LEED, divididos em cinco grandes áreas: desenvolvimento local sustentável, uso racional da água, eficiência energética, seleção de materiais e qualidade ambiental interna. Antes, durante e depois da obra, representantes do Green Building Council dos Estados Unidos (USGBC) avaliam o desempenho do empreendimento, através de questionários e relatórios técnicos. Ao final, os dados são transformados em pontos num ranking, que podem ou não resultar na certificação.

Outros países adotam selos próprios de certificação para edifícios sustentáveis. As siglas, em geral, remetem às metas de cada um deles. Em comum, todos pretendem aliar ferramentas da arquitetura e tecnologia para projetar sem



gerar danos para a natureza e para os moradores ou usuários dos prédios. Segue o desabafo do arquiteto Sérgio:

No Brasil, a implementação dessa certificação está sendo muito difícil porque ela se baseia em economia de energia, em economia de água etc. Isso significa custo operacional. Só que, para chegarmos ao custo operacional, é preciso um investimento maior na obra, que é amortizado a curtíssimo prazo, pela economia. Em vez de se gastar dez KVAs por mês, gasta-se oito ou nove. Porém, é preciso investir muito dinheiro, ou seja, tenho que deixar meu prédio mais caro.

No Brasil, o dinheiro investido na construção de um prédio, seja em Brasília, seja em Goiânia, seja onde for, é muito sem-vergonha, se formos comparar ao valor investido em prédios nos Estados Unidos, na França, onde se fala em cinco, seis mil euros por metro quadrado. Isso sem falar no nível de projeto, porque eles têm um ano para projetarem, e nós, um mês e meio. Mas, a despeito desse fato, o investimento é feito pesadamente. Um prédio é feito para durar trinta, quarenta anos.

O mundo da construção é muito imediatista. Eles querem a aprovação com o LEED, mas investir que é bom ninguém quer. Por isso, acho que é uma grande panaceia e que é uma maneira de se tirar dinheiro das pessoas. Por ter o “selo”, cobram um aluguel maior. A maioria dos prédios hoje está sendo feita para locação. Fazem um prédio para determinado cliente, e ele vai alugá-lo por dez, doze anos. Você faz um “terno sob medida” para ele. O cliente quer isso, quer isso, quer isso, mas ele não quer pagar mais caro. Ele quer a aprovação, mas quer manter o preço.

O Edo visitou a sede da Corby²², em Paris, feita pelo inglês Norman Foster. A obra custou cinco mil, quatro mil euros, por metro quadrado. No Brasil, querem construir por, no máximo, dois mil reais o metro quadrado. Estamos falando de menos de mil euros, contra quatro, cinco mil euros. Obviamente, a qualidade é inferior. Outro dia, escutei uma observação fantástica: um prédio não pode ganhar prêmio porque está bom. O prêmio tem que ser dado cinco anos depois de sua construção, após se verificar a qualidade do prédio, o custo da manuten-

ção, etc. Não adianta estar bonitinho hoje. O Frank Gehry fez o projeto do Stata Center, no MIT, mas o estão processando, porque o edifício apresenta infiltrações. Vaza água.

Em 2005, Sérgio teve que se atualizar quanto ao Código de Edificações de Brasília ao receber uma proposta para desenvolver o projeto de um prédio comercial. As leis e normas de construção surpreenderam o arquiteto, que reclama:

Estudei o código para fazer um prédio comercial lá, mas o achei complicadíssimo. Fiquei desesperado. Achei um desmando. O projeto não foi feito. Morreu. Eu fiquei doido com o gabarito e com o fato de a rampa sair na calçada. Achei tudo estapafúrdio. Achei aquilo uma maluquice. Há uns dois, três anos, um cliente nosso começou a estudar a compra do Hotel Nacional e de uma área que estava à venda. E eu cheguei a ir lá, pelo escritório do Edo, para analisar a possibilidade de restaurar o Hotel Nacional e de transformá-lo, ou em prédio comercial, ou em prédio residencial, uma vez que não estava dando um retorno comercial, e de fazer um complexo de edifícios em uma área, mas daí não deu certo.

Pedro Paulo ainda complementa:

Então, veja que, na nossa arquitetura²³ – o Sérgio reclama do código de Brasília, o nosso código proíbe, taxativamente, que se faça um prédio com mais de quarenta andares.

Ao compararem o processo de aprovação e execução de projetos em Brasília e em São Paulo, os arquitetos compreendem que os procedimentos divergem. Em Brasília, a execução da obra acompanha exatamente como foi desenvolvido o projeto. Já em São Paulo, o projeto é semelhante a uma peça de ficção, ou seja, não se assemelha à execução, como eles mesmos definem:

Pedro Paulo: Uma mentira. Não tem nada a ver com a obra. Para você ter uma

ideia, em frente ao Clube Pinheiros, existe um prédio cuja obra não condiz com o projeto. E eu descobri qual foi o “pulo do gato”, porque o projeto é de um arquiteto conhecido.

Sérgio: O projeto furou o gabarito de São Paulo!!

Pedro Paulo: Ele furou a altura do prédio em trinta metros a mais.

Sérgio: Só que ele vendeu, não é? Apartamentos.

Pedro Paulo: Eu descobri por causa das plantas da Atlas Elevadores, já que eles fazem o levantamento de andar por andar. O arquiteto conseguiu a aprovação dentro da lei. Ele fez 2,65m de piso a piso, que é 2,50m de pé-direito, mais 10cm de laje e 5cm de acabamento. Só que ele construiu com 3,70m, 3,75m. Em geral, acrescentou um metro por andar. Como o prédio tem trinta andares, houve um aumento de 30m.

De modo geral, Sérgio entende que as obras anteriores a 1970 eram muito melhores do que as que são feitas hoje em Brasília. Entretanto, o rigor na aprovação de projetos da época era, certamente, o mesmo da atualidade. Existiu apenas a mudança dos órgãos na aprovação dos projetos: antigamente era a Novacap; hoje é o GDF. Logo abaixo, os arquitetos ainda complementam:

Sérgio: É isso que estou falando. Eu fui lá – acho que para o norte, ou para o sul – e vi uns prédios novos. Aquela região está um horror. Estufaram um terraçozinho a mais, e isso fez com que os prédios perdessem a proporção. Você poderia achar...

Pedro Paulo: Na Asa Norte. A Asa Norte está muito feia.

Sérgio: Você tem aquela proporção dos prédios, com pilotis etc. Tudo bem, eu nunca falei disso... Na área pública, na área comercial, o prédio é muito quadrado. Ele tem a torre externa de elevador e de escadas, o que acho muito pobre.

Se formos comparar a qualidade dos primeiros prédios das superquadras com a qualidade dos que estão sendo feitos hoje, veremos que aqueles ganham de dez a zero destes, que “engordaram”.

Pedro Paulo: Modernamente, só considero realmente boas as obras feitas pelo Lelé, que são alguns prédios de escritórios²⁴ na Asa Sul. Uma das primeiras coisas bonitas de pré-moldados que o Lelé fez foram as habitações da Colina, na UnB.

Sérgio: A Sylvia morou lá.

Pedro Paulo: Ele também fez uma agência da Volkswagen, na W3 Norte, e um posto de gasolina, pertinho do Hotel Nacional. Este posto de gasolina, cujo nome não lembro no momento, é todo pré-moldado. Enfim, é uma oficina e uma agência de vendas da Volkswagen²⁵ [Disbrave].

Sérgio nunca morou em Brasília, apesar de ter uma obra muito interessante na cidade, em conjunto com Pedro Paulo: a Escola Superior de Administração Fazendária – ESAF (1974). Antes mesmo de aprofundarmos a conversa sobre esta obra, voltemos aos anos de 1973 e 1974, quando, sócio de Pedro Paulo, os dois participaram dos concursos de arquitetura para o BNDES e para a Polícia Federal. A localização prevista era próxima à Esplanada dos Ministérios, no Setor Bancário Sul. Apesar de não terem sido contemplados, vale a pena salientar que o projeto do BNDES era inovador para a época:

Pedro Paulo: Então, esse foi o primeiro projeto que fiz de pele mesmo. Uma caixa de vidro, dentro da qual ficava o edifício. Eu acho que o pessoal não entendeu direito minha proposta. A caixa de vidro funcionava como um grande dissipador de calor, porque era de vidro, e a água caía, permanentemente, pelas fachadas. Com isso, você conseguia uma dupla difração. Portanto, você impedia a entrada dos raios ultravioleta no edifício e, ao mesmo tempo, refrescava

a fachada, porque a água ia evaporando, umedecia o ambiente e caía no lago, que era o grande dissipador de calor, o espelho d'água... Não se falava em reaproveitamento de energia, não havia nada disso. E fizemos um prédio extremamente ecológico.

Sérgio: Ele era todo vazado. Tinha quatro pilares, ora em um sentido, ora em outro.

Pedro Paulo: Nunca chegava ao caixilho, era um espaço único. Era um grande envelope de vidro. O ar condicionado era em cima. O ar, naturalmente aquecido, subia. Depois, injetávamos o ar pelos pilares, que eram furados em todas as lajes.

Questionados sobre se projetar em Brasília representava uma dificuldade ou facilidade, ambos foram precisos em dizer que é mais fácil, já que as regras são mais bem estabelecidas. Em contrapartida, o grande problema de se projetar atualmente em São Paulo, por exemplo, é que as proposições não são claras e existem mudanças constantes no Código de Edificações local. Para Sérgio, as normas de Brasília são rígidas; se forem respeitadas, então, não haverá dificuldades. Entretanto, esta rigidez é capaz de tolher diferentes soluções arquitetônicas ou até mesmo dificultar a implantação de algumas inovações tecnológicas. Pedro Paulo ainda complementa o pensamento de Sérgio:

Existe um ditado italiano que diz o seguinte: "Fatta la legge, trovato l'inganno". [Faz-se a lei, faz-se a contravenção]. Então, acho que sempre deve haver certa flexibilidade. Cito como exemplo o processo de aprovação do projeto do CNI, quando o Oscar Niemeyer permitiu o aumento de três metros em função dos brises. Quer dizer, um bom analista de projetos – como foi, no caso, o Oscar – saberá identificar as propostas que não estejam imbuídas de má intenção. Lucio Costa disse, em seu relatório, que é preciso que o urbanista esteja imbuído de uma intenção nobre – isso ele disse claramente – e que fazer uma capital não é fazer uma urbs; é fazer uma civitas, não sei se você se lembra desse trecho.

E eu acho que, em qualquer lugar, há esse tipo de comportamento quando há pessoas decentes nos dois lados do balcão. Entretanto, frequentemente, também há corrupção.

Sérgio diz ainda que, em determinados casos, as leis, as normas e as regras podem servir como empecilho para o desenvolvimento e implementação de algum projeto que tenha como exigência um grande número de tecnologias:

Imagine que eu tenha o direito de construir "x" metros quadrados, que é a projeção vezes dez, por exemplo, e que eu possa fazer um pé-direito de 3,10m. Hoje, sabemos que 3,10m não é uma boa medida de pé-direito, de piso a piso, uma vez que temos que deixar espaço para ar condicionado, para uma série de inovações, por conta da tecnologia. Por esse motivo, pode acontecer a perda de um andar. Essa perda, teoricamente, torna o projeto inviável financeira e comercialmente. Nesse aspecto, acho que, às vezes, falta um pouco de flexibilidade, não por má-fé, mas por falta de compreensão. Um prédio com 4,20m de piso a piso custa mais caro que um de 3,60m. Mas a flexibilização dessas medidas é necessária, pois as grandes empresas, as multinacionais, fazem exigências ao alugarem um prédio inteiro. Elas exigem uma série de especificações: geração própria, economia de energia, salas de TI maiores, etc. Então, a tecnologia mudou uma série de coisas. Se você fica preso a um número de gabarito que determina nove andares, você, às vezes, perde...

O assunto ainda se desdobra sobre o Rio de Janeiro, que também tem o seu gabarito desrespeitado, principalmente, nos bairros da zona sul, como Copacabana e Ipanema. Onde encontravam-se edifícios de três ou quatro pavimentos, hoje demolidos, são construídos, em seus terrenos, verdadeiros espigões. Para Sérgio, o gabarito é uma maneira errônea de mensuração.

De modo geral, a maioria das obras de Oscar Niemeyer, em Brasília,

apresenta qualidade quase indiscutível para o arquiteto Pedro Paulo. Entretanto, elas não o inibem; pelo contrário, servem como elemento desafiador e inspirador. Acredita ainda que a primeira fase de Niemeyer possui o primor merecido, contudo, as suas obras na Europa são diferentes das do Brasil, já que são mais bem executadas, como por exemplo, a sede da Mondadori (1968)²⁶, em Milão:

Na Itália, ele tem a FATA Engineering, um escritório de engenharia em Milão, e a Editora Mondadori. Em Paris, tem a sede do Jornal L'Humanité, em Saint-Denis – que está à venda –, a sede do Partido Comunista Francês e a Praça Oscar Niemeyer, no Centro Cultural de Le Havre. E ele tem outros projetos interessantes fora do Brasil. Ele tem obras em Portugal, na Argélia – a Universidade de Constantine –, em Israel, onde tem um projeto de uma casa muito interessante – que não foi executado – de um judeu americano, muito rico. Ele fez uma casa na praia, em Tel Aviv.

Já Sérgio entende que Niemeyer e suas obras atuais na Capital Federal possuem privilégios que outros arquitetos não têm:

Mas duvido que tenha arquiteto, no Brasil, capaz de propor certas coisas sem ser questionado. As obras são aceitas porque são do Oscar, e ponto. Não se questiona: “Por que isso? Será que não está exagerado? Será que não abusou?” ... Pelo menos para mim, que sou racionalista ao máximo – e acho que você também é –, Brasília não é inibidora, mas duvido que alguém tenha a coragem de propor determinadas coisas, no lugar que Niemeyer as propõe, e ser aceito. É essa reserva de mercado que acho negativa para o Brasil.

Sobre as obras do Eixo Monumental, Sérgio ainda questiona: “Será que não existe ninguém com capacidade de projetar ali? Existe uma reserva de mercado em Brasília, que, em minha opinião, é nociva”. Conclui, entendendo que o

Complexo Cultural da República João Herculino (2006) – constituído pela Biblioteca Nacional Leonel de Moura Brizola e pelo Museu Nacional Honestino Guimarães – ocultou a Catedral. Pedro Paulo complementa:

A qualidade das obras também influencia. Eu acho a biblioteca muito feia de qualquer jeito, independentemente do pé-direito que ela tenha. Concordo com a opinião de que ela atrapalhou um pouco a Catedral, que, em minha opinião, sempre foi um pouco acanhada. A Catedral de Brasília é um pouco pequena em relação ao Eixo Monumental. Ela poderia ser um pouco maior. Entretanto, entrar naquele espaço é muito interessante. Você se surpreende com aquela estrutura impecável. Do ponto de vista de obra de arquitetura e de engenharia, ela é impecável, mas eu acho que ela está um pouquinho fora de escala, um pouco pequena em relação à Esplanada dos Ministérios, entendeu?

Dando seguimento, compara a Catedral de Brasília com a Notre-Dame de Paris, com a Catedral de Chartres e com o Duomo de Milão, e argumenta que todas são mais imponentes em relação ao entorno, de acordo com cada contexto histórico e urbanístico. Em sua opinião, a Catedral e o Itamaraty são as duas obras que têm proporções mais harmônicas; o Congresso Nacional e o Palácio da Alvorada, por sua vez, possuem plantas muito engenhosas.

Toda legislação, de certa maneira, finda por “engessar”. Entretanto, é um problema que se estende ao território nacional, levando à má distribuição de renda, discriminação e exclusão social, como também acontece com o entorno e as cidades-satélites de Brasília. “A exclusão social é muito grande e é mais visível. Porquê? Por que ter as duas cidades?”, pergunta Pedro Paulo. Este é um questionamento do arquiteto sobre a existência das cidades-satélites de Brasília, que

criam, a seu ver, uma segmentação do espaço urbano.

Durante muitos anos, as superquadras de Brasília eram efetivamente patrimônio da população local, o que significava que todo e qualquer cidadão poderia fazer uso dos pilotis de uma determinada edificação. Hoje, a existência de grades circundando estes espaços delimita o livre acesso público, levando ao uso exclusivo dos moradores do bloco. Funciona também como forma de proteção local já que a violência tem crescido em todo DF. Mesmo havendo consciência dessa irregularidade, a própria RA-I não toma providências para impedir ou punir a instalação ou, até mesmo, legalizá-la definitivamente.

O projeto de Lucio Costa para o Plano Piloto de Brasília não era elitista. Estabelecia regiões de usos comuns – setores – ou mesmo conceitos sobre a moradia nas superquadras. Entretanto, algumas pessoas resolveram mudar o projeto, juntamente, com sua ideologia. No entender de Sérgio:

Ninguém nunca é elitista; as pessoas é que mudam os projetos. É como você falou, a pessoa tem que ter ética e ter uma visão maior. A reação àquilo que projetamos nunca corresponde àquilo que pensamos. Acho importante ressaltar que fiquei fora da arquitetura por mais de doze anos. Retornei aos trabalhos há vinte e quatro anos. Assim que voltei para a arquitetura, assustei-me com a qualidade do que estava sendo feito, hoje, em relação às coisas feitas há vinte e cinco, trinta anos. Em termos de qualidade e em todos os aspectos. Apesar de ter havido um ganho de materiais novos, a qualidade dos projetos e das obras, para mim, está aquém das expectativas, nós andamos para trás, e muito. Isso vale para São Paulo também.

Para Pedro Paulo, o IPHAN tem um papel histórico indiscutível. Ele en-

tende que todas as cidades importantes do mundo têm patrimônio, o que não tira a possibilidade de se construir ideias arquitetônicas arrojadas; todavia, deve-se preservar e respeitar o existente.

Sobre o mesmo tema, Sérgio cita, como exemplo, a Casa das Rosas (1935), localizada na Avenida Paulista, projeto de Ramos de Azevedo²⁷:

De repente, falam assim: “Em um raio de trezentos metros, não se pode fazer nada”. Desculpem-me, eu acho que tem que haver a obrigação de preservar, mas com a obrigação de colocar projetos novos que levem em consideração o que estava lá... Então, acho que, de fato, o patrimônio histórico tem que ser respeitado, mas com critérios mais flexíveis em alguns aspectos.

Sobre a existência ou não de dificuldades na aprovação de projetos pela RA-I, tanto Sérgio quanto Pedro Paulo assentiram em um uníssono não. Asseguraram ainda que as dificuldades enfrentadas são bem menores que em São Paulo. Quanto à rigidez funcional da cidade, Pedro Paulo relata que jamais gostou da solução do centro de Brasília:

Vamos citar, como exemplo, o centrão. O Lucio dizia que queria fazer um misto de Piccadilly Circus e Times Square no centro, onde tem a Rodoviária e a Casa de Chá, que hoje é o Touring Club. Aquilo ali não foi resolvido. Não acho que o Lucio tenha resolvido bem o comércio.

Apona ainda que os setores bancários, principalmente, o Setor Bancário Norte, não foram bem implantados. Já o conceito da superquadra foi a grande contribuição de Lucio Costa para o urbanismo contemporâneo. Sérgio acha que a população acabou estabelecendo particularidades em relação ao uso do Plano

Piloto. Por exemplo, quadras comerciais de superquadras que se especializaram em restaurantes, em iluminação, em roupas, entre outros: *“No fundo, a quadra comercial foi pensada corretamente, e usada de uma maneira diferente”*.

Profissionais são levados, ao longo de suas experiências, a se especializar em determinada área da arquitetura. De certo modo, quem acaba definindo isso é o próprio mercado. A escolha do profissional é subjetiva por natureza. A arquitetura não tem um padrão de mensuração, quando vista como uma subjetividade. Desde muito, alguns bons escritórios de arquitetura acabaram se especializando, como por exemplo, o de Rino Levi²⁸, que fazia hospitais; depois, Jarbas Karman²⁹, e ainda João Carlos Bross³⁰. Sobre o tema, Rino Levi dizia que a diferença entre um especialista e um arquiteto competente estava em apenas dois meses. Quer dizer, um arquiteto competente é capaz de dominar qualquer tipo de programa no prazo de dois meses. O arquiteto ainda entende:

Pedro Paulo: O fato é que alguns escritórios de arquitetura, de profissionais de excelente nível, fecharam recentemente, em Brasília. Um deles foi o do Milton Ramos, que detalhou, tanto o Itamaraty, quanto o Teatro Nacional, e que sempre trabalhou com o Oscar. Outro foi o do Lelé, que praticamente saiu de Brasília. Atualmente, ele só faz hospital.

Quando questionados sobre o próprio entendimento das quatro escalas de Lucio Costa e se as usam ao projetar, ambos respondem que não. Sérgio deixa muito claro que respeita o que foi implantado, como uma espécie de norma comportamental; entretanto, não as utiliza ao projetar. Se o faz, é de modo inconsciente, como conceitos que se incorporam na medida em que se projeta.

Pedro Paulo as percebe claramente, como por exemplo, a escala monumental no Eixo Monumental, que se impõe sobre a cidade; a escala gregária inserida nas superquadras. Quanto ao aspecto bucólico, em particular, entende que não é uma particularidade de Brasília, uma vez que o tema faz parte do contexto geográfico e urbanístico de outras cidades do Brasil. O bucolismo está muito ligado à filosofia grega e ainda questiona: *“Paris é bucólica? Não sei. Londres é bucólica? Mas você pode descobrir ali, nos parques...”*.

Comenta que não teria feito o projeto da ESAF (1974), nem mesmo o do CONFEA (1999), se não tivesse morado em Brasília. O que caracterizou a Escola foi a grande preocupação em criar microclimas. Fizeram espaços com sombreamento e com várias particularidades, entendendo que Brasília carece muito disto. Todo o Setor Hoteleiro Sul, por exemplo, é muito hostil e árido, o que contraria a escala bucólica.

Estas preocupações são ponderadas também quando a dupla de arquitetos projeta em outros centros urbanos, diferentes daqueles que já lhes são habituais, procurando ressaltar as particularidades e, concomitantemente, atenuar algum aspecto negativo da região a ser trabalhada. No Rio de Janeiro, por exemplo, a atenção se volta para a corrosão marinha; em São Paulo, para a poluição e para os ruídos; em Brasília, para a falta de umidade e claridade em excesso. As mesmas matérias devem ser tratadas especificamente, já que cada região tem as suas particularidades.

Pedro Paulo e Sérgio assinam as revistas *Projeto* e *aU*. Indagados sobre quais arquitetos admiram, Sérgio é enfático em dizer que tem grande apreço pelo próprio Pedro Paulo. E este, que aprecia os trabalhos de Oscar Niemeyer.

Para concluir, Pedro Paulo e Sérgio escolhem como obra de representação em Brasília a Escola Superior de Administração Fazendária (1974), localizada na Rodovia DF-001, km 27,4, Setor de Habitações Individuais Sul, Lago Sul.

- 1 Edo Rocha é diplomado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em 1973, e também responsável pelo desenvolvimento do mais completo sistema de classificação de “Edifícios Inteligentes”, introduzindo no mercado diversas tecnologias neste setor.
- 2 Paulo Mendes da Rocha é formado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Mackenzie, em 1954. A arquitetura proposta por Vilanova Artigas o influencia desde seu primeiro projeto, o ginásio do Club Atlético Paulistano, onde faz uso do concreto armado aparente, grandes espaços abertos, estruturas racionais, entre outros elementos que viriam a caracterizar a “Escola Paulista”. Passa a lecionar na FAU/USP em 1961. Em 1969, seus direitos políticos são cassados e é proibido de dar aulas. Retorna à Universidade apenas em 1980, juntamente com outros professores cassados (entre os quais, Vilanova Artigas). Em 1998, Paulo Mendes torna-se professor titular de Projeto Arquitetônico naquela escola, mesmo ano em que se aposenta compulsoriamente.
Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/07.026/3302>, data: 09 de julho de 2011.
- 3 Fonte: <http://www.mackenzie.br/1716.html>, data: 09 de julho de 2011.
- 4 Luís Inácio de Anhaia Mello (1891 - 1974) foi professor universitário e político brasileiro.
- 5 Carlos Barjas Millan nasceu em São Paulo em 1927, formou-se arquiteto em 1951 na FAM e faleceu em 1964, vítima de um acidente de automóvel. Em seu breve período de atuação profissional, deixou um legado de ideias expressas tanto nas suas obras como em sua atividade didática na FAU/USP e no Mackenzie, que marcou decididamente os ru-

mos da arquitetura paulista.

- 6 João Batista Vilanova Artigas (Curitiba, 1915 - São Paulo, 1985), engenheiro-arquiteto formado pela Escola Politécnica da USP em 1937, “pode ser considerado a figura central da arquitetura paulista das conturbadas décadas de 1960 e 1970 – e isto sem desmerecer alguns dos mais ilustres colegas de seu tempo, como Rino Levi ou Oswaldo Bratke, mais veteranos, ou Lina Bo Bardi. Um líder natural, professor eloquente e articulado, militante de esquerda, esse perfil lhe granjeou admiração, seguidores e vasta influência. Numa década de aparentes esperanças, que se iniciou no Brasil sob o signo da era JK e a construção de Brasília, Vilanova Artigas foi o grande ideólogo de uma arquitetura dita progressista, de forte tintura nacionalista e compartilhando o desenvolvimentismo da época, tese abraçada também pelas esquerdas, até o golpe de 1964. O arquiteto foi o responsável pela clareza e pela força ideológica em torno dos conceitos de projeto e desenho, linhas mestras da reorganização curricular implantada em 1962 na FAU-USP, e da qual o prédio na cidade universitária é uma materialização inconclusa. Aposentado compulsoriamente em 1969 pela Universidade de São Paulo, Vilanova Artigas pairou como um mito entre os estudantes e jovens arquitetos ao longo de seus 12 anos de ausência do prédio que projetou. Ao retornar em 1981, foi tão celebrado como combatido. Aquela figura de estatura física pequena que nos últimos anos de vida circulava pelas rampas e corredores da escola, sempre rodeada por velhos e novos discípulos, parecia lutar contra uma veneração desmedida. Estudantes daqueles poucos anos de retorno contam como “o velho”, ou “o professor”, como era carinhosamente chamado, queixava-se dos alunos que simplesmente o imitavam em seus trabalhos escolares. Mas os tempos eram outros. O Brasil não era mais o país do futuro simbolizado pela construção de Brasília. O Brasil do milagre econômico iniciava a sua derrocada, os sonhos desenvolvimentistas ruíam. Na arquitetura, o pós-modernismo anunciava a morte da arquitetura moderna e de todas as intenções redentoras que o movimento moderno da arquitetura tentou alcançar. Vilanova Artigas morreu em 1985, e, com ele, toda uma utopia arquitetônica de transformações simbolicamente o acompanhou” (Hugo Segawa, “O arquiteto da transformação”, São Paulo, *Jornal da Tarde*, Caderno de Sábado, 7 mar 1998). Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/01.001/3258>, data: 13 de julho de 2011.
- 7 <http://www.usp.br/fau/fau/index.html#topo>, data: 11 de julho de 2011.
- 8 Também filiado à escola paulista, contamos nessa pesquisa com o arquiteto Paulo de Melo Zimbres, ver p. 92.
- 9 Nascido em Rio Verde, Goiás, em abril de 1928, Miguel Juliano e Silva Filho mudou-se para São Paulo aos 18 anos. Formou-se tardiamente, já na década de 70, na Universidade Braz Cubas; fez o mestrado em projeto arquitetônico na FAU/USP. Iniciou sua vida profissional em São Paulo, em 1950, e, em 1955, seu escritório ganhou um concurso para o projeto do Edifício 5ª Avenida, na Avenida Paulista. Entre as mais de 500 obras que projetou em 50 anos de profissão, destacam-se o Parque Anhembi, desenvolvido com o arquiteto Jorge Wilhelm, os SESC Pinheiros e Santana, a restauração do edifício do Hotel Jaraguá, no centro de São Paulo, o plano diretor da zona Leste do Guarujá e um dos mais modernos edifícios de escritórios, a Quadra Hungria. Foi autor de mais de uma dezena de planos diretores para cidades como Curitiba, Joinville, São José dos Campos e Goiânia. Juliano desenvolveu uma linguagem própria em que predomina o uso do concreto, deixando sua marca na arquitetura moderna paulista. Fonte: http://www.docomomo.org.br/portaretratos_gil_borsoi.htm, data: 09 de julho de 2011.
- 10 Júlio Franco Neves, arquiteto formado pela FAM, sempre manteve escritório de grande porte, desenvolvendo inúmeros projetos, como a operação urbana da Avenida Faria Lima, entre outros.
- 11 Ver nota nº 6 sobre Franz Heep junto à entrevista do arquiteto Sérgio Parada, p. 154.
- 12 João Eduardo de Gennaro formou-se pela FAM em 1954. Em seguida, uniu-se a outros cinco colegas constituindo escritório. Entre eles estava Paulo Mendes da Rocha, com quem De Gennaro criou diversos ícones da arquitetura paulista dos anos de 1950 e 1960. Em 1967, foi convidado a trabalhar na Duratex, empresa do grupo do Banco Itaú. Em seguida, criou a Itauplan, que chegou a ter “mais de 700 funcionários” e se tornou uma verdadeira escola de arquitetura: além de fazer o projeto arquitetônico, o arquiteto coordenava todos os complementares, também realizados no escritório. Desenhou diversas agências de bancos, indústrias, prédios administrativos, centro de processamento de dados, edifícios de apartamentos, entre outros.
- 13 1955, ainda recém-instalado na cidade, o jovem arquiteto David Libeskind venceu o concurso fechado para o Conjunto Nacional. A obra está vinculada ao processo de deslocamento do Centro Novo para a Avenida Paulista e contribuiu para acelerar a verticalização e a mudança de uso e ocupação dessa região. Representou também uma nova tipologia para os edifícios multifuncionais que surgiram em São Paulo a partir de 1935 com a construção do Edifício Esther de Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho. Fonte: <http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/089.pdf>, data: 09 de julho de 2011.
- 14 Eduardo Luiz Paulo Riesencampf de Almeida (1933) é arquiteto brasileiro, graduado pela FAU/USP, onde lecionou na área de projeto de 1969 até 1998. Estudou na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Florença, Itália, em 1962, onde cursou Desenho Industrial e História da Arte e da Arquitetura e foi aluno de Leonardo Benevolo. É doutor pela FAU/USP (1971), onde lecionou Desenho Industrial e Projeto de Edificações e atuou intensamente como orientador e professor na pós-graduação.
- 15 O Centro Georges Pompidou (*Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou*) é um complexo construído em 1977 em Paris, que abriga museu, biblioteca, teatros, entre outros equipamentos culturais. Devido à sua localização, é conhecido também como *Beaubourg*. Foi projetado pelos arquitetos Renzo Piano e Richard Rogers. O projeto foi considerado extremamente arrojado, sendo inserido em um momento de crise da arquitetura moderna, embora tenha sido bastante criticado. Alguns teóricos afirmam que o complexo – tanto pela sua arquitetura, quanto pela sua proposta – é um dos marcos do início do pós-modernismo. Sua implantação configura uma praça para a qual a suas atividades internas se estendem. É um dos principais exemplos da arquitetura high-tech, uma tendência dos anos 70 que continua a ser explorada até hoje e se inspira na arquitetura industrial e nas novas tecnologias. A arquitetura high-tech utiliza os elementos tecnológicos como objetos estéticos que

- pode ser observado nas grandes tubulações aparentes (dutos de ar condicionado e outros serviços complementares), nas escadas rolantes externas e no sistema estrutural em aço, por sua semelhança aos sistemas industriais.
- 16 Alberto Botti e Marc Rubin trabalharam juntos pela primeira vez no começo da década de 1950, quando, ainda alunos da FAM, desenvolveram o projeto de um hospital para um concurso de arquitetura dirigido a estudantes. A proposta não rendeu o primeiro lugar no certame, mas foi o primeiro passo para selar a sociedade que perdura há 56 anos. Apesar desse ensaio inicial, antes de se unirem definitivamente eles tiveram experiências individuais que determinaram os caminhos modernistas que assumiriam na carreira profissional: Botti trabalhou com Oswaldo Bratke e Rubin estagiou com Rino Levi. Após um ano depois da formatura, em 1955, eles fundaram a Alberto R. Botti e Marc Rubin Arquitetura e Construções. O nome da empresa evidenciava a intenção de se tornarem os construtores dos próprios projetos, destoando da filosofia da arquitetura moderna de então, que atribuía ao arquiteto exclusivamente o papel de criar e projetar. Foi assim que conquistaram os primeiros clientes e descobriram a importância do canteiro de obras no dia-a-dia.
Fonte: <http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/botti-rubin-arquitetos-associados-escritorio-do-29-11-2002.html>, data: 18 de julho de 2011.
- 17 Rubens Beyrodt Paiva (1929 - 1971), engenheiro civil formado pelo Mackenzie em 1954, teve intensa atuação política, militando no movimento estudantil na campanha do "Petróleo é Nosso". Foi vice-presidente da União Estadual dos estudantes de São Paulo e "desapareceu" durante o regime militar.
- 18 Fernando Gasparian (1930 - 2006), empresário, editor e político brasileiro, ingressou na Escola de Engenharia da Universidade Mackenzie em 1948, onde teve intensa militância estudantil, tendo presidido a União Estadual dos Estudantes (UEE) de São Paulo, em 1951. Graduado em 1952, em 1953 entrou para o grupo responsável pela segunda fase do Jornal de Debates, integrado por Rubens Paiva, entre outros. Nacionalista, engajou-se na luta pelo monopólio estatal do petróleo. Nessa época, filiou-se ao Partido Socialista Brasileiro. Em 1968, após a decretação do AI-5, foi acusado de financiar manifestações contrárias ao governo. Em 1969, teve cassados todos os seus cargos em entidades sindicais e saiu do país. Voltou ao Brasil em 1972, fundou o semanário Opinião e, depois, os Cadernos de Opinião, uma das principais vozes de oposição ao regime militar que teve entre seus colaboradores Antônio Callado, Celso Furtado, Oscar Niemeyer, Fernando Henrique Cardoso e Francisco Weffort.
Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Fernando_Gasparian, data: 19 de julho de 2011.
- 19 Menção ao engenheiro Rubens Paiva.
- 20 O médico Caio Benjamin Dias Brasileiro, natural de Ouro Preto (MG), assumiu a reitoria da Universidade de Brasília de novembro de 1967 a março de 1971.
- 21 Apesar de ter obtido o segundo lugar em concurso público para a sede do CONFEA, seu projeto foi edificado devido a problemas técnicos do primeiro colocado. Localiza-se no Setor de Edifícios Públicos Norte 508, Bloco A, Asa Norte.
- 22 Corby Academy (2004), Reino Unido.
- 23 Pedro Paulo faz menção ao Código de Edificações da cidade de São Paulo.
- 24 Referência aos Edifícios Morro Vermelho (1974) e Camargo Corrêa (1974), localizados no Setor Comercial Sul (SCS). Cada um é constituído por dois blocos justapostos, um de escritórios e outro para circulação vertical e sanitários, e adotando como sistema construtivo lajes pré-moldadas e pilares duplos; o térreo é organizado em dois níveis de circulação - para pedestres e para veículos.
- 25 Menção à concessionária Disbrave e ao posto de gasolina localizados no Setor de Edifícios Públicos Norte (SEPN) 503, s/n, Conjunto A, Asa Norte.
- 26 Essa obra está descrita em maior detalhe na entrevista do arquiteto Glauco de Oliveira Campello, ver p. 21.
- 27 Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851 - 1928), arquiteto formado em Gand, Bélgica, de volta ao Brasil estabeleceu-se em Campinas. Em fins do século XIX estabeleceu-se na cidade de São Paulo, em pouco tempo se tornando a principal personagem da arquitetura local e tendo construído os principais prédios institucionais da cidade. Foi diretor do Liceu de Artes e Ofício e um dos fundadores da Escola Politécnica, lá estabelecendo um ensino de arquitetura nos moldes de Gand. Esta residência, construída originalmente para uma de suas filhas, foi desapropriada em 1986 pelo governo do Estado de São Paulo, nela sendo inaugurada em 1991 o espaço cultural "Casa das Rosas", nome dado devido aos seus belos jardins. Em 2004, passou a abrigar Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura.
Fonte: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/>
- enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=5394&cd_idioma=28555, data: 25 de julho de 2011.
- 28 Rino Levi (1901 - 1965), arquiteto formado pela Escola Superior de Arquitetura de Roma em 1926, foi arauto do crescimento urbano planejado, do estímulo à cidade vertical e controlada, do zoneamento, da metropolização como modernidade, pioneiro do discurso sobre "a responsabilidade social do arquiteto". Seu escritório foi o responsável por uma infinidade de obras, tendo particularmente se notabilizado com complexos hospitalares, como o Hospital Albert Einstein. Teve atuação destacada também na imprensa, escrevendo sobre temas ligados à cidade e à arquitetura.
Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/02.014/3223> e http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=2437&cd_item=1&cd_idioma=28555, data: 28 de julho de 2011.
- 29 Jarbas Bela Karman formou-se engenheiro civil em 1941 e engenheiro-arquiteto em 1947, pela Escola Politécnica da USP. Mestre em arquitetura hospitalar pela Universidade de Yale, em 1952, e pós-graduado pela FAU/USP, em 1967, tornou-se a maior autoridade brasileira neste campo, tendo fundado o Instituto Brasileiro de Desenvolvimento e de Pesquisas Hospitalares.
Fonte: <http://www.revistatechne.com.br/engenharia-civil/114/artigo29093-1.asp>, data: 28 de julho de 2011.
- 30 João Carlos Bross (1935), formado arquiteto pela FAM em 1956, desde sua graduação dedica-se ao complexo segmento dos edifícios para a área de saúde.

A ESAF é produto do “milagre econômico” – o que explica o superdimensionamento de suas instalações – e teve seu projeto escolhido por concurso fechado. Seus autores buscaram utilizar elementos típicos do urbanismo de Brasília e da arquitetura monumental de Oscar Niemeyer, como a eliminação do conflito entre circulação de veículos e de pedestres e o uso de arcadas nas fachadas principais.

Importante ressaltar que os arquitetos tiveram a colaboração de outros profissionais, como o arquiteto Bruno Padovano:

Quando me formei, tive a oportunidade de estagiar com Pedro Paulo, que estava participando da concorrência fechada do prédio da Escola Fazendária. Ele foi corajoso e chamou um bando de meninos não formados para trabalhar. Na equipe estávamos Henrique Cambiaghi, Sidney Medeiros Rodrigues, Sérgio Fischer e eu. Fiquei muito orgulhoso com a incumbência de desenhar as perspectivas. Logo depois fui fazer mestrado em Harvard, e os outros continuaram com

*o professor. Era a época do milagre econômico. E eu perdi justamente essa fase em que os arquitetos recusavam trabalho porque não davam conta da demanda. Quando voltei ao Brasil já era início dos anos 1980, a chamada década perdida.**

A escola, com seus 32.000m² de área construída inclui salas de aula, laboratórios, um estúdio de televisão, um centro de computação, biblioteca e auditório, além de alojamentos para estudantes e um centro esportivo e recreativo completo. Para integrar um programa tão complexo, o edifício foi desenvolvido em vários blocos separados por jardins cobertos por pérgula, o que contribui para criação de microclima agradável nos espaços internos.

Todo o complexo possui uma estrutura única de arcos abatidos com 30m de vão cada. No centro do edifício localiza-se o auditório, cujo formato é de um cone inclinado, contrastando com a linearidade do conjunto.



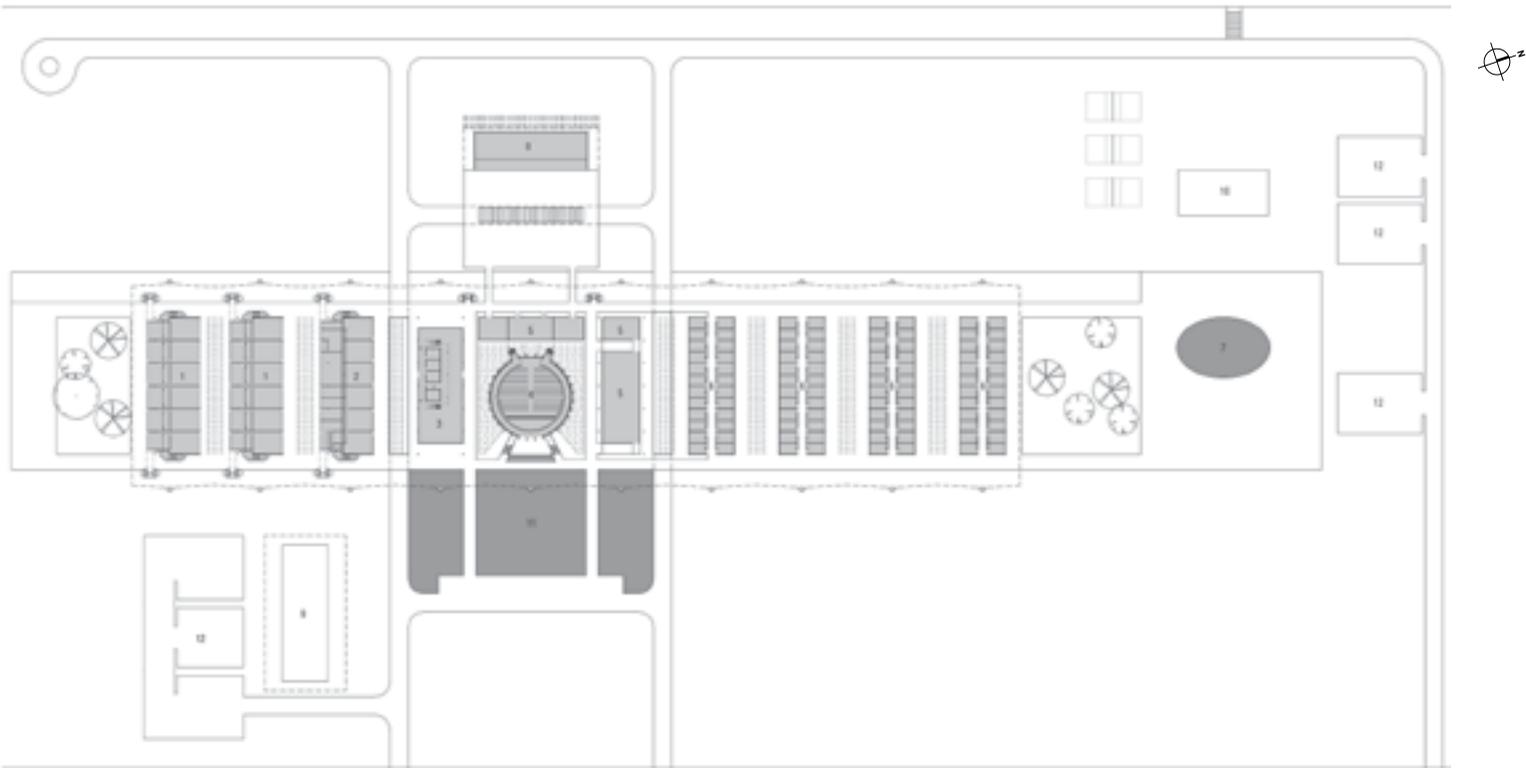




VEGETAL

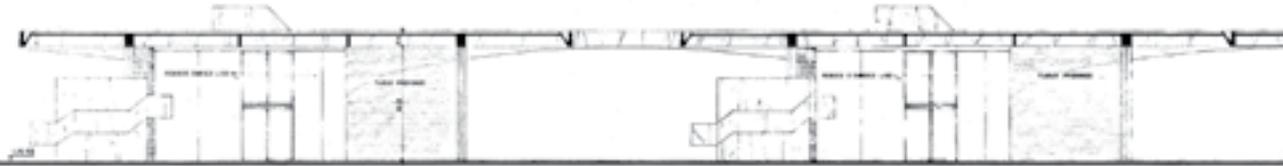


PLANTA DE SITUAÇÃO



IMPLANTAÇÃO

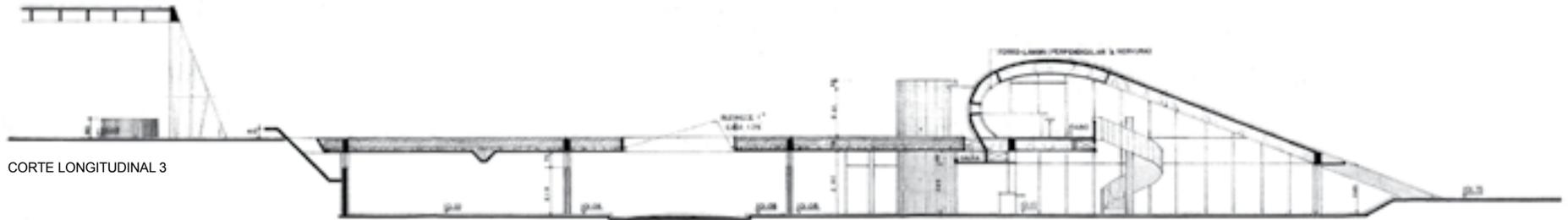




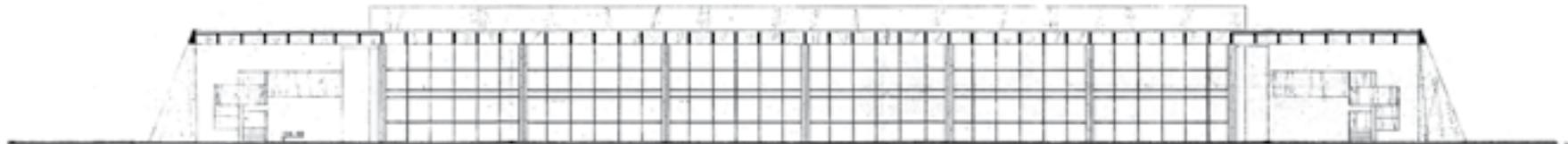
CORTE LONGITUDINAL 1



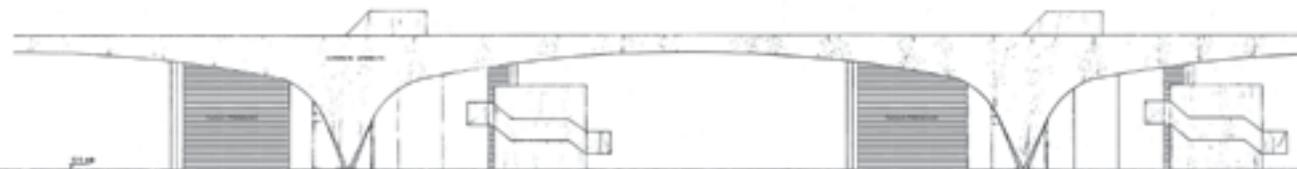
CORTE LONGITUDINAL 2



CORTE LONGITUDINAL 3



ELEVAÇÃO TRANSVERSAL



VISTA DOS ARCOS EM CONCRETO

VEGETAL

TEMPOS DE CONSOLIDAÇÃO 1965-1985



Se o capítulo anterior representou o período marcado por uma série de expectativas geradas com a construção e os primeiros anos de Brasília, este trata da situação que se alterou completamente, em função do golpe militar, a partir de 1964.

Desde abril de 1964, a jovem UnB se encontrava em crise e vigiada, tendo a liberdade completamente tolhida. O clima de inquietação exaltou-se quando os professores começaram a ser perseguidos e exonerados por questões ideológicas. A crise atingiu seu ponto culminante em 1965, com a invasão do campus por tropas policiais e pelo pedido de demissão coletiva do corpo docente. Pode-se dizer que diante de tamanha dificuldade, a UnB sucumbiu.

Foi a partir de outubro de 1968, com o apoio do IAB, que o curso de arquitetura voltou a funcionar, contratando novos professores, cuja contribuição arquitetônica repercutiu fortemente na década de 1970, entre eles, **José Galbinski** e **Paulo de Melo Zimbres**.

Ainda que os anos da ditadura sejam um período cinza de nossa história, deve-se reconhecer a sua importância na definitiva transferência da capital, já que o governo anterior havia interrompido o processo de remanejamento de autarquias e servidores. A política de retomada da transferência do funcionalismo público, em meados dos anos sessenta, acabou por determinar o escopo de atuação do Departamento de Engenharia da Caixa Econômica Federal nos anos seguintes. Esta foi responsável por boa parte da construção de blocos residenciais das superquadras, graças ao mérito de sua equipe técnica, composta também pelo arquiteto **Marcílio Mendes Ferreira**.

Dessa forma, o capítulo relembra, pelos olhos destes arquitetos, o panorama político, histórico, econômico e arquitetônico dos anos de 1964-1985, ou seja, do milagre econômico brasileiro até a eleição de Tancredo Neves, abrangendo os governos Médici, Geisel e Figueiredo, período caracterizado pela atuação de muitos arquitetos em todo o Distrito Federal.

TEMPOS DE CONSOLIDAÇÃO _ 1965-1985



JOSÉ GALBINSKI

*A obra que mais me impressionou, desde que eu vim para cá até hoje, é a Rodoviária. Por quê? Porque Brasília — e aqui vou analisar o aspecto urbanístico e arquitetônico, não o sociológico — era muito vazia. Então, eu pegava o carro no “Eixão”, e acelerava a 120, 130km/h, e mergulhava no “buraco do tatu”. O que eu fazia com isso? Eu dava esse mergulho e, como não tinha trânsito, eu via as imagens como se estivesse em um cinema. Para mim, era como se eu estivesse parado e o prédio passasse. Quando você faz isso, você tem uma experiência muito rica. Você não sabe mais o que está acontecendo, se você está num espaço urbano ou se você está num prédio. Há uma fusão de arquitetura com urbanismo naquele lugar. Então, aquilo, para mim, era genial, era o lugar mais rico.**

 José Galbinski, entrevista concedida à arquiteta Taciana Assumpção Vaz, 20 de dezembro de 2006, Brasília.

A história da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) tem origem atendendo aos anseios da comunidade gaúcha, nas primeiras escolas profissionais de nível superior, que foram criadas no final do século XIX, em Porto Alegre. Em 1895, foi fundada a Escola de Farmácia e Química. Em 1896, fundou-se a Escola de Engenharia e, um ano depois, a Faculdade Livre de Medicina. A Faculdade de Direito foi criada em 1900, marcando o início dos cursos humanísticos no Estado.

Do agrupamento dessas unidades – inicialmente isoladas e autônomas –, surgiu a Universidade de Porto Alegre, colocada sob tutela do Estado pelo Decreto nº 5.758, de 28 de novembro de 1934, com o objetivo de *“dar uma organização uniforme e racional ao ensino superior no Estado, elevar o nível da cultura geral, estimular a investigação científica e concorrer eficientemente para aperfeiçoar a educação do indivíduo e da sociedade”*.

Contudo, antes mesmo desta data, o núcleo inicial já havia sido acrescido de outras escolas, como a de Belas Artes e a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, mais tarde desmembrada em cada uma das suas especializações.

O terceiro momento da transformação da Universidade de Porto Alegre foi em 1947, quando passou a ser denominada Universidade do Rio Grande do Sul (URGS), incorporando as Faculdades de Direito e de Odontologia, de Pelotas, e a Faculdade de Farmácia, de Santa Maria. Mais tarde, as unidades deixaram de fazer parte da URGS, com a criação da Universidade de Pelotas e da Universidade Federal de Santa Maria. Em dezembro de 1950, a URGS foi fede-

ralizada, passando à esfera administrativa da União¹.

Originada do impulso da mobilização estudantil, a Faculdade de Arquitetura da UFRGS foi criada em 1952, a partir da fusão dos cursos de arquitetura então existentes na Escola de Engenharia e no Instituto de Belas Artes².

Este prólogo emprega-se para dar contexto à formação acadêmica do arquiteto José Galbinski, que nasceu em Porto Alegre, em 1º de outubro de 1933, formando-se em 1957 – ano em que Lucio Costa venceu o concurso para a nova Capital Federal. Como estagiário, trabalhou na Secretaria de Obras Públicas do Rio Grande do Sul, onde auxiliou em trabalhos de engenharia.

Ao concluir a faculdade, foi efetivado, respondendo pelo desenvolvimento de projetos de prefeituras, postos de saúde, casas de bombas para abastecimento d’água, postos de fiscalização, entre outros que se fizessem necessários. Ali permaneceu por dez anos:

... Naquela época, fiz o primeiro uso de concreto aparente em Porto Alegre. Em uma ocasião, fiz uma prefeitura em concreto que tinha um balanço, numa marquise, 5 a 6 metros, e esta foi a primeira obra em concreto aparente na cidade. Então, o prefeito disse que não havia autorizado tirar as formas porque achava que aquele negócio ia cair, pois ele nunca tinha visto aquilo na vida. Fui para lá, fiquei embaixo da marquise e mandei tirar as formas, enquanto ele, do outro lado da rua, tirava fotografias, com um lambe-lambe (aqueles fotógrafos ambulantes que encontrávamos na rodoviária até há pouco tempo), para botar na prefeitura. Aconteceram coisas desse tipo.

Como o regime de trabalho era de meio turno, Galbinski abriu escritório de arquitetura em sociedade com o primo, responsável pela parte comercial, en-

quanto Galbinski respondia pela elaboração de projetos. Em Porto Alegre, nesta fase autônoma, teve como primeira obra um prédio de apartamentos de três pavimentos, responsabilizando-se também pelo projeto estrutural.

Naquela época, o ensino de arquitetura envolvia a disciplina de cálculo estrutural, com o mesmo rigor empregado nas escolas de engenharia. Mas depois desta experiência, entendeu que o conhecimento de um arquiteto estava relacionado com outras vertentes, e que não desejava mais aprofundar-se em técnicas tão específicas:

... usava-se régua de cálculo. E esse prédio foi construído com o meu projeto arquitetônico e com o meu cálculo estrutural. Naturalmente, eu não dormi bem, por cinco anos após a conclusão da obra, porque tinha tremores e calafrios!

Questionado sobre o momento em que considerava ter começado a projetar, Galbinski enxergou dois períodos marcantes: no primeiro ano da faculdade e, depois, como recém-formado. Naturalmente, com o tempo, foi galgando sua trajetória profissional.

Durante a entrevista, o arquiteto descreveu a maneira como a região sul do país sentia e compreendia a construção de Brasília, em seu ensejo inicial. O Estado do Rio Grande do Sul encontrava-se em uníssono contra a construção, comungando de pensamentos contrários às propostas do Presidente JK para questões econômicas:

... Juscelino Kubitschek havia fixado preços mínimos da agricultura para financiar o operariado de São Paulo, coisas desse tipo, e era assim que nós interpretávamos. Então o pessoal dizia: “Não, hoje estamos pagando para construir

uma cidade que não tem nada a ver conosco”.

Do mesmo modo, Oscar Niemeyer não servia de referência para a maioria dos arquitetos do Rio Grande do Sul. Apesar de estar em evidência, provocava incertezas entre os gaúchos. Lucio Costa, por sua vez, já era reconhecido no campo do urbanismo.

Muito das referências e influências culturais da região vinha do Uruguai e da Argentina. Entretanto, Galbinski não se identificava com a mentalidade sulista. Reconhecia-se na arquitetura paulista, em particular com as obras de Vilanova Artigas que, apesar de ter estudado e projetado a maior parte em São Paulo, também era da Região Sul do país. Logo abaixo, o arquiteto nos conta sobre os encontros que teve com Artigas, em São Paulo:

... Aquela era a época da Volkswagen. Um amigo meu ia muito a São Paulo, do ponto de vista comercial, e eu pegava carona com ele. Chegando lá, bem-vestido (naquela época, bem-vestido queria dizer com traje completo e com gravata), eu ia ao escritório dele, no edifício da sede do IAB, batia na porta e ele, sempre “afundado” nos trabalhos, dizia para mim: “Olha, não posso te receber agora, mas, se tu fores lá embaixo...” Então, eu ficava fazendo qualquer coisa até meio-dia, meio-dia e meia, quando ele descia, e nós almoçávamos juntos, no restaurante do IAB. Ele me tratava muito bem. Eu era um garoto quase recém-formado, e um homem daqueles perdia o tempo dele e me dava a relação de obras, com os locais e com os comentários, para que eu as visitasse. Ao chegar às obras, eu batia na porta, dizia quem eu era, apresentava a sugestão do arquiteto Vilanova Artigas, que era o autor daquele projeto, e me deixavam entrar.

Era uma época de intensa especulação imobiliária em Porto Alegre, e a ideia influente fundamentava-se em projetar a qualquer custo. Tal tendência não contava com o engajamento de Galbinski, uma vez que almejava desenvolver projetos que pudessem ser obras de arquitetura. Com isso, passou um ano sem fazer projetos:

... Então, avisei a minha mulher que apertasse o cinto... O pessoal pedia projeto para mim, eu perguntava: “O que é? Assim, assim, assim, não faço. Procura outro, não quero.” Por rejeitar vários projetos, comecei a ficar conhecido na cidade por dois motivos: pelas obras que eu havia construído e pela excentricidade de não aceitar mais projetos.

Nesse ínterim, foi convidado a participar da reabertura da FAU-UnB, fechada sob protesto, após a demissão de professores em 1965. Assim, Galbinski chegou a Brasília em julho de 1968, integrando o novo grupo que vinha de todo o país.

A contratação dos novos profissionais exigia tanto carreira acadêmica, como participação na elaboração de projetos para consolidação do campus da Universidade. Oficialmente, seu contrato teve início em outubro de 1968, e, em 1969, foi incumbido de chefiar a equipe responsável pela elaboração do projeto da Biblioteca Central da UnB (BCE).

Dois anos depois, desenvolveu o projeto do Restaurante Universitário (RU), além de outros que não foram executados, como, por exemplo, o Centro de Processamentos de Dados (CPD) e o Laboratório de Fitopatologia. Em 1972, elaborou o projeto de sua residência, na QI 15 do Lago Sul, obra que sofreu inúmeras alterações após a venda.

Galbinski possui a maioria de seus projetos em Brasília, mas realizou obras em estados como o Rio Grande do Norte, Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Espírito Santo e Paraíba. Tem escritório próprio, com firma comercial – Arquitetura Galbinski e Associados –, registrada de forma individual.

No período da entrevista, Galbinski desenvolvia um projeto muito interessante para o Instituto Internacional de Neurociências no Rio Grande do Norte³ (IINN-ELS), integrante de uma rede internacional de grandes instituições científicas patrocinadas pela *International Neuroscience Network Foundation* sediada na *Duke University*, nos Estados Unidos. As pesquisas, relacionadas às funções do cérebro humano possibilitam diagnósticos precoces e novos tratamentos para doenças graves como *Alzheimer* e Mal de *Parkinson*, ou para danos neurológicos causados por acidentes. Um centro de pesquisas, escola, centro de saúde, hotel de trânsito para pesquisadores e um plano piloto para uma gleba de 100 hectares, em Macaíba, a 14km de Natal, compunham o projeto arquitetônico. Hoje, já implantado, o IINN-ELS atende à população de uma das cidades mais pobres do Rio Grande do Norte.

Quando questionado sobre a existência ou não da especificidade de se projetar em Brasília, Galbinski mostrou-se hesitante. Entretanto, relembra a sensação que teve ao chegar à cidade, pela primeira vez, e ao receber a proposta para projetar no Plano Piloto:

O primeiro projeto que fiz aqui em Brasília foi a Biblioteca Central da UnB. Eu tinha recém-chegado de Porto Alegre. Em Porto Alegre eu fazia projetos, e a grande preocupação era fazer o tratamento da fachada, porque as laterais dos prédios encos-

tavam suas faces nos prédios vizinhos. Então, a volumetria do prédio já vinha mais ou menos definida pelos determinantes de sua implantação urbana. Quando me disseram que a biblioteca era para ser construída na praça maior, e a praça maior era um canto que não tinha absolutamente nada, pois nem o próprio ICC estava concluído, eu olhei aquilo e me assustei. Então, comecei a visitar aquele local quase que diariamente. Olhava o horizonte em todas as direções, sempre, sempre, sempre. Na realidade, se você observar as obras do Le Corbusier e as do Oscar Niemeyer, obras do modernismo, você perceberá que elas são idealmente imaginadas para serem implantadas num espaço vazio generoso, para ficarem expostas ao sol ou à sombra. E esse DNA já estava embutido, porque a minha formação era Arquitetura Moderna, de forma que não foi uma dificuldade muito grande transpor-me daquelas limitações para esta liberdade, porque a formação já vinha nesse sentido. Então, o grande diferencial que notei, e até hoje noto, é a generosidade do espaço.

O arquiteto aprimorou uma técnica de projeto, desenvolvida de forma intuitiva e que é passada aos seus alunos. Decorre de uma maneira de projetar em três tempos musicais: “... pá-pá-pá. 1-2-3. Sempre assim. O que se faz em cada tempo? Planta, corte e perspectiva. 1-2-3. Planta, corte e perspectiva. Sempre”. Utilizava-se os três tempos em *flashes*, já que não conseguia, naquela época, ter uma visão tridimensional do projeto.

Fazia croquis a todo instante, que representavam as infinitas vistas da obra e, novamente, como em um *flash*, percorria a obra através dos fragmentos correspondentes. Com essa técnica, Galbinski entende que a maneira de se projetar é adaptada aos condicionantes, independentemente do local e das normas que venham a ser impostas. As leis locais tornam-se apenas norteadores ou balizadores externos.

Interpreta ainda a especificidade de Brasília de dois modos: na maneira de se projetar – como explicado anteriormente – e nos condicionantes externos:

... os condicionantes externos devem ser avaliados. Então, o que notamos é que muitos arquitetos, por não conhecerem os condicionantes da cidade, do espaço e do sítio em que vão projetar, seja Brasília, seja Rio Grande do Norte, seja Porto Alegre, seja Rio de Janeiro, seja São Paulo, preferem apoiar-se em suas bagagens culturais. Nesse aspecto, de uma forma impura, porque não se pode simplesmente transpor os condicionantes a que se está habituado para outras geografias; você tem que entender as outras geografias, não só no ponto de vista espacial, mas também do ponto de vista cultural, histórico e, às vezes, até material, porque você pode ter materiais locais.

Por fim, concorda que existe especificidade em Brasília, porém como em todo e qualquer outro conglomerado urbano. A qualidade própria de uma cidade não estaria relacionada com o método de se projetar, mas com suas normas, formas de viver, cultura local, aspectos socioculturais e físicos, entre outros. Para bons profissionais, tais características influenciam o projeto da edificação.

Sob este ponto de vista, o arquiteto criticou os projetos do concurso para a sede do IPHAN, em 2006:

... o que fica claro é que muitos arquitetos não entendem os condicionantes de Brasília, não entendem o espaço, a luz, não entendem a cidade... De um modo geral, tudo vem dentro de um pacote cultural. Em vários projetos que vieram de fora, percebemos uma transposição, e não interpretaram esses aspectos. Eram projetos, muitas vezes, feitos por arquitetos muito habilidosos, mas que não perceberam a necessidade de conhecer esses outros aspectos. Estou falando essas coisas porque a minha atividade é caracterizada por um exercício profissional e por um aspecto pedagógico...

Ao projetar em outros contextos urbanos, Galbinski não leva em consideração as particularidades de Brasília, mesmo porque não compartilha do mesmo pensamento de Lucio Costa. Não se utiliza, portanto, da valorização de todas as faces de uma edificação – devido à falta de generosidade de espaço urbano –, ou do conceito das quatro escalas, do mesmo modo que não faz uso de pilotis, nem da setorização de funções: *“Acho que essas escalas são típicas de Brasília e que fazem parte da cultura de Brasília. Transpor isso para outra cidade é a mesma coisa que transpor de lá para cá”*.

A seu ver, projetar no Plano Piloto é muito difícil. Como a projeção possui dimensões fixas, inclusive alturas pré-estabelecidas, a volumetria encontra-se automaticamente definida. O fato de existir condicionantes tão pormenorizadas limita essencialmente a criatividade do profissional. Ao comparar edifícios de apartamentos em Belo Horizonte, por exemplo, Galbinski afirma que é possível encontrar uma gama de prédios com qualidade arquitetônica mais diversificada e trabalhada.

O conjunto da superquadra, do ponto de vista urbanístico, tem préstimo urbano muito maior do que um conjunto em Belo Horizonte, por exemplo. Todavia, o mesmo não se aplica à edificação isoladamente. No caso do Plano Piloto, a edificação deve ainda estar acompanhada de pilotis, limitação de seis pavimentos ou 21m, largura e comprimento pré-determinados, entre outras especificações, levando a crer que o ideal é ter prédios o mais padronizado possível. Mesmo diante da excelência e diversidade de obras de um arquiteto como Marcílio⁴,

Galbinski entende que o profissional teria condição mais livre e certamente faria voos plásticos mais interessantes em outro centro urbano.

Oscar Niemeyer, apesar de não ter sido reconhecido por muitos arquitetos rio-grandenses inicialmente, hoje se tornou uma referência positiva para Galbinski e suas obras não representam um peso ao projetar na Capital Federal, embora deseje que outros profissionais possam elaborar projetos no Eixo Monumental:

... Eu tomo como exemplo o National Mall, de Washington, um dos inspiradores da concepção do nosso Eixo Monumental, inclusive dita pelo próprio Lucio Costa, com aquele aspecto barroco, culminando com o Congresso. Em Washington, há o Washington Monument e, em Brasília, a Torre de TV. Como referência urbana, são exatamente a mesma coisa, pois ambos, o Washington Monument e a Torre, exercem a função de pólo de referência visual nas respectivas cidades. Os objetivos são um pouco diferentes, mas, do ponto de vista urbanístico; do ponto de vista, vamos dizer assim, da Gestalt, é exatamente a mesma coisa: é um marco, um ponto numa planta. E lá, em Washington, atuaram vários arquitetos, nunca foi um só arquiteto.

O fato de Niemeyer ser sempre o único responsável pelos projetos monumentais, Galbinski entende como um excesso, explicado historicamente. Juscelino tinha um prazo de cinco anos – período de seu mandato – para concluir as obras. Como, no Brasil, os novos governos não davam seguimento às obras iniciadas por seus antecessores, desejou que “aquele” arquiteto fizesse o máximo possível. O arquiteto seria, então, Oscar Niemeyer, profissional em quem JK confiava plenamente e com quem já havia trabalhado anteriormente. Caso Brasília fosse implantada nos dias de hoje, isso não seria mais possível, porque a atual

legislação impõe alguns impedimentos.

O engessamento da arquitetura, presente em leis e normas técnicas, enrijece drasticamente a cidade. Entretanto, não é visto como de todo negativo. Galbinski salienta um drama que a cidade tem vivenciado: conter a selvageria do mercado imobiliário. Se não houvesse o engessamento, provavelmente já teríamos edificações no meio das superquadras, como também alterações de gabarito, modificando a qualidade de vida tão idealizada no período da implantação de Brasília.

Discorda, contudo, da obrigatoriedade de pilotis e da proibição absoluta de coberturas:

... Muitos pilotis são desérticos, e vou citar exemplos: um prédio em superquadra sobre pilotis, com cerca de cem metros — existem várias plantas assim —, em um terreno inclinado. Então, esse piloti vai muito bonitinho no início. Quando chega lá, no fim, aflora a garagem, porque o terreno tem um desnível. Isso é ridículo, é um engessamento patológico. Isso é criar um deserto porque ninguém usufrui daquilo, mas está burocraticamente estabelecido... Grandes arquitetos em Brasília, inclusive amigos meus, eram absolutamente contra as coberturas. Eu sou absolutamente a favor das coberturas. Seriam seis pavimentos, mais um. Sou a favor das coberturas porque o que inspira esses prédios e o piloti é a Unidade de Habitação do Le Corbusier. Esse é o arquétipo da concepção de prédios na superquadra.

O arquiteto faz menção, do ponto de vista arquitetônico e plástico (e não sociológico), à *Unité d'Habitation*⁵ de Marselha (1945-1952) – a versão mais concludente do protótipo de alojamento de Le Corbusier. As virtudes do concreto armado que a tecnologia moderna oferecia são destacadas por Le Corbusier ao se

referir à possibilidade de ter uma cobertura: “O concreto nos traz o teto-terraço, com o escoamento das águas pluviais para dentro (e muitas outras revoluções construtivas)”⁶.

Le Corbusier trabalhou com coberturas planas inclusive em residências de campo. Em algumas obras, como o Hospital de Veneza, não pôde trabalhar plasticamente a cobertura porque foi aproveitada como ventilação zenital. Entretanto, é um caso pontual. Galbinski não compreende como Lucio Costa, bebendo diretamente da fonte de Le Corbusier, não preferiu o terraço-jardim em Brasília. Os primórdios das superquadras encontram-se inseridos diretamente no Parque Guinle⁷, no Rio de Janeiro, com pilotis, seis pavimentos e também a cobertura jardim.

O fato de as coberturas não serem bem planejadas plasticamente abre oportunidade para volumes mal acabados, utilizando-se, por exemplo, janelas basculantes em casas de máquinas de elevador ou caixas d'água, dando a sensação de que não houve planejamento arquitetônico.

Para Galbinski, o IPHAN e a RA-I são órgãos que podem contribuir positivamente na preservação da cidade. Contam com técnicos que são capazes de avaliar a boa arquitetura sem denegrir a imagem do sítio urbano na qual está inserida. Ajudam e orientam o profissional, de modo que a burocracia não tome o tempo desnecessariamente. Ressalta que não existem dificuldades na aprovação de projetos. Enfrentou apenas alguns problemas quanto à demora na aprovação, nunca no campo conceitual:

... Vou lhe dar um exemplo de posição audaciosa: depois de fazer o projeto do RU, fiz o projeto da minha casa, aquela minha primeira casa do Lago Sul. Naquele projeto, utilizei uma arquitetura modernista, com estrutura e com espaços interligados. O hall de entrada, que era amplo, fiz com o pé-direito do Modulor⁸ de Le Corbusier. Eu nunca tinha lido o Código de Obras, e o Código de Obras, desde aquela época, determina que a altura mínima seja 2,25m. Então, um arquiteto que era chefe da seção de aprovação — eu me lembro de que eu estava em pé, e ele, sentado, com uma pilha de projetos — e que mal me conhecia, embora soubesse que eu tinha feito a biblioteca, o restaurante e que eu estava fazendo a minha casa, disse: “Olha, eu vou aprovar o teu projeto aqui, na tua frente.” Assinou-o e disse: “Ele está contra, não está de acordo com a legislação, que diz que a altura deve ser de 2,25m, e tu não tens aqui 2,25m. Mas o teu projeto é uma obra de arquitetura que eu respeito. Sei que não é especulação, por isso eu o aprovo.” Não estou fantasiando, isso aconteceu. Esse arquiteto tem e teve responsabilidade como profissional, ele assumiu a sua posição. Se ele fosse criticado, teria personalidade e bagagem cultural para dizer: “É isto.” “Mas tem esse outro projeto.” “Esse outro eu não assino. Esse eu assino.” Então, é isso que limita a nossa profissão, a burocracia, mas eu respeito.

Galbinski é autor do projeto urbanístico do Pontão do Lago Sul, um grande centro de lazer e entretenimento da Capital Federal, cercado por muito verde, para restaurantes, bares e eventos. Foi responsável por todo planejamento, urbanização, orla, calçadão, macro paisagismo e implantação dos lotes e estacionamentos. Elaborou também os projetos arquitetônicos de todo o complexo que, entretanto, não foram executados.

Foi responsável pelo plano diretor urbanístico do late Clube de Brasília, que se encontra inserido na escala bucólica de Lucio Costa. Galbinski desabafa ao relatar que seria impossível trabalhar em Brasília e não respeitar as escalas aqui implantadas.

O arquiteto ainda participou da criação e construção do pavilhão da náutica no late Club de Brasília:

Esse projeto correspondeu a uma virada da minha visão de arquitetura. Até então, eu era um arquiteto modernista. Houve uma fase da minha vida em que deixei o modernismo e passei para uma das correntes do pós-modernismo e fiz três projetos: o pavilhão da náutica, a Casa Thomas Jefferson do Lago Sul e a minha casa. Foram três obras que foram feitas em um período de três anos, com os mesmos materiais e os mesmos pensamentos. As três marcam um momento da minha vida profissional.

Sobre o Plano Piloto e as quatro escalas, o arquiteto relata que, em algum momento de sua vida, leu algo sobre tais concepções. Inicialmente, considerou-as interessantes. Entretanto, só pode vivenciá-las, de fato, após morar na Capital Federal. Desde então, algumas escalas estão muito mal resolvidas para o arquiteto, como por exemplo: o centro da cidade deveria ser a área do Conic e da Rodoviária do Plano Piloto. O conjunto, inserido na escala gregária, gozaria de alta intensidade humana e de boa qualidade arquitetônica; entretanto, encontram-se no local intensidade humana apenas em horários comerciais e baixíssima qualidade arquitetônica, com exceção da Rodoviária.

O projeto do Plano Piloto é de 1957. Brasília foi inaugurada em 1960. Quando Jane Jacobs lançou seu primeiro livro, em 1961, talvez não tivesse ideia do impacto que a obra teria na consciência dos urbanistas e dos políticos e nos rumos do planejamento urbano. Uma conferência em Harvard, em 1956, e artigos na imprensa prepararam o caminho para a grande receptividade do *Death and Life of Great American Cities* – uma referência crítica básica contra as doutrinas



28

modernas do urbanismo de meados do século 20.

A clareza da escrita e as posições antimodernistas de *Morte e Vida de Grandes Cidades* deram grande prestígio à autora, tornando-o uma leitura obrigatória nos cursos de arquitetura e urbanismo, geografia e ciências sociais. Parte de suas ideias logrou grande audiência nos debates urbanísticos dos anos 1970/1980, sobretudo com o advento da discussão pós-moderna e a apologia da diversidade, ao ponto de alimentar tendências díspares do urbanismo, como as muitas formas de ativismo comunitário⁹.

Com base nestas críticas, Galbinski entende que Brasília poderia ter sido poupada da rigidez funcional, implantada no momento em que Estados Unidos e Europa já sentiam a necessidade da diversidade urbana: funções que gerassem presença de pessoas em horários diferentes e em alta concentração, valorização de esquinas e percursos, edifícios variados e de diferentes idades, entre outros.

Aos olhos do arquiteto, a Rodoviária do Plano Piloto é a melhor obra existente em toda Capital Federal, como o espaço mais rico e genial. As experiências de Galbinski o fazem enxergar duas escalas – que não são as de Lucio Costa – a fusão da escala do urbano e do arquitetônico. Na Rodoviária, ele relata ter a sensação de os espaços se fecharem, se isolarem e se abrirem. Consegue perceber todas as sensações ao mesmo tempo: “...Aquele, para mim, até hoje, é o melhor espaço de Brasília. É sujo, tem mau cheiro, tem tudo de negativo, mas isso não tira a impressão que o espaço causa”.



29

Sobre o fato de profissionais se tornarem muito especializados em determinada área da arquitetura, Galbinski entende que isso se dá pela funcionalidade dos equipamentos e pela performance dos espaços, como por exemplo, bares, restaurantes, academias e hospitais. Através das miríades de acabamentos e de detalhes, com o tempo, realmente o profissional vai se especializando, de modo tal que se faz o projeto em menos tempo. Grandes arquitetos não são especialistas, entretanto, as especializações decorrem da necessidade de eficiência funcional dos projetos.

Geralmente, assina três revistas: as nacionais *Projeto* e *aU* e a internacional *Architectural Review*; esporadicamente, compra outras. Quanto a sites, consulta *Royal Institute of British Architects (RIBA)*, (www.architecture.com), porque têm bom *bookstore* e os livros são apresentados com gratificantes comentários. Faz uso também dos sites *Massachusetts Institute of Technology (MIT)*¹⁰, já que tem uma editora muito competente, e os nacionais, como o da *Pini*, entre outros.

Dentre os arquitetos nacionais, aprecia Vilanova Artigas, Carlos Millan – que já faleceu, mas seguia a mesma linha do Artigas –, além de inúmeros outros, sendo vários de Belo Horizonte e de Brasília. Internacionalmente, está sempre atento às obras de Hans Hollein, Richard Meier, Frank Gehry, Mario Botta, I. M. Pei e Daniel Libeskind. Ele mesmo nos conta sobre suas experiências diante das obras visitadas:

Quando fores à Frankfurt, não deixes de visitar o Museu de Arquitetura projetado pelo Hans Hollein, também chamado de “a house in a house”, pois ele instalou, dentro de um casarão velho, mas de alta qualidade, outro prédio modernis-

ta, e fez um jogo entre o prédio antigo e o que ele construiu. Esse é o Museum of Modern Art. Vale a pena visitar. Também aprecio o trabalho do Richard Meier, que fez o Getty Center, em Los Angeles. Também admiro muitíssimo as obras do Frank Gehry. Já visitei obras dele em Los Angeles: o Walt Disney Concert Hall e o Centro Administrativo da Disney.

Também visitei aquele famoso prédio dele, um que tem o binóculo¹¹ na fachada. Aquele binóculo é muito sugestivo, porque o prédio é a sede de uma firma de comunicação visual, então, aquele binóculo representa muito uma maneira de ver as coisas em detalhes (risos), é muito bem sacado.

Também há um grande arquiteto que admiro muito, inclusive eu o conheço pessoalmente, que é o Mario Botta. Veja só que coisa interessante: eu fui a Los Angeles, visitei o Getty Center, que é um centro de artes, com museu etc. É um conjunto de prédios e já foi referido como uma acrópole cultural, não há definição mais apropriada. Não é uma obra de arquitetura; são vários prédios interligados. O desenvolvimento desse projeto demorou uns dez anos. Duas ou três semanas após visitar esse projeto, eu fui a São Francisco e a primeira coisa que quis fazer lá foi visitar o Museu do Mario Botta. O museu é excelente, mas, depois de visitar a “acrópole” do Richard Meier, não foi possível apreciá-lo devidamente, porque perdi a noção de escala. Se eu tivesse feito o contrário, tudo bem. Mas esse é outro arquiteto que admiro muito.

Também aprendi a admirar muito, e de perto, o arquiteto Ieoh Ming Pei, que projetou a Pirâmide do Louvre. O caso do Pei é muito interessante, porque eu estudei em Cornell — onde fiz o doutorado —, e ele tinha projetado o Museu de Artes de Cornell, ao lado do prédio onde eu estudava. E esse museu de artes ganhou um prêmio de melhor projeto de arquitetura lá, nos Estados Unidos, por volta de 1970. E eu estava lá em 1974. Então, cada vez que eu ia para o meu prédio, eu via esse projeto. E eu o visitava constantemente.

Também tinha outro museu maravilhoso de artes em Siracusa, 65 milhas ao norte de Ithaca, onde eu estava. Eu achava até que este era melhor do que aquele de Cornell. Muitos anos mais tarde, Pei fez a famosa East Wing, da Na-

tional Gallery of Art, situada no Mall. A National Gallery of Art é o museu mais importante de Washington e faz parte do Smithsonian Institution. A famosa East Wing é o anexo do museu. Você vai para o subterrâneo, maravilhoso, com toda a conexão subterrânea. Então, esse é um arquiteto que adoro. Essa lista não ficaria completa se eu não me referisse ao Daniel Libeskind.

Perguntado sobre que obra de sua autoria em Brasília poderia servir de referência para esta pesquisa, Galbinski escolheu a Biblioteca Central da Universidade de Brasília (1969).

- 1 Fonte: http://www.ufrgs.br/ufrgs/index_a_ufrgs.htm, data: 27/06/2011.
- 2 Ver: <http://www.ufrgs.br/arquitetura/>, data: 27/06/2011.
- 3 Fonte: http://www.natalneuro.org.br/rede_internacional/index.asp, data: 04/07/2011.
- 4 Márcilio Mendes Ferreira também faz parte desta pesquisa, ver p. 116.
- 5 É um conjunto de células organizadas num edifício de grande capacidade, provido de serviços comuns. Apesar do isolamento do contexto para que fora concebida, segue sendo uma das propostas de arquitetura mais significativas surgida no âmbito do código racionalista.
- 6 Le Corbusier, *Precisões Sobre um Estado Presente da Arquitetura e do Urbanismo*, 2004, p. 89.
- 7 Sobre o Parque Guinle, ver parte desta pesquisa sobre o arquiteto Glauco Campello, p. 24.
- 8 Entre 1942 e 1948, Le Corbusier desenvolveu um sistema de medição que ficou conhecido por Modulor. Baseado na proporção áurea e na série de Fibonacci e usando as dimensões médias humanas (considerou 183cm como altura standard), o Modulor é uma sequência de medidas que Le Corbusier usou para encontrar harmonia nas suas composições arquitetônicas.
- 9 Hugo Segawa, *Vida e Morte de um Grande Livro*, jan 2002.
Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/ressenhasonline/01.001/3259>, data: 07/07/2011.
- 10 O Instituto de Tecnologia de Massachusetts (em inglês, *Massachusetts Institute of Technology, MIT*) é um centro universitário de educação e pesquisa privado, localizado em Cambridge, Massachusetts, nos Estados Unidos.
- 11 O *Chiat / Day Building* é um prédio comercial localizado no bairro Veneza, de Los Angeles, Califórnia, projetado pelo arquiteto Frank Gehry e construído entre 1985-1991.

BIBLIOTECA CENTRAL (BCE)

A reabertura do curso de arquitetura e urbanismo da UnB, em 1969, implicou na contratação de uma série de professores que passaram a atuar, também, no CEPLAN, contribuindo fortemente para difusão de uma arquitetura brutalista em Brasília. Uma arquitetura não mais pré-fabricada, mas caracterizada pelo uso preponderante do concreto armado de maneira expressiva, moldado *in loco*. Os precedentes, na maioria dos exemplos, deixaram de ser cariocas e voltaram-se principalmente para a produção corbusieana e paulista. O prédio da Biblioteca Central da UnB inaugurou a nova fase.¹

O edifício de 16.000 m², com capacidade para um milhão de volumes e dois mil usuários, localiza-se na Praça Maior do campus, lugar que lhe fora destinado por Lucio Costa.

O projeto indica uma forte influência de Le Corbusier, em especial o Palácio da Assembleia de Chandigarh (1953-1962), na Índia. Os imensos brises em concreto aparente são peças marcantes nesta arquitetura com característica austera. A integração com o paisagismo e a atenção aos detalhes, como, por exemplo, a forma de o pilar tipo brise tocar o chão, também são características que podemos perceber.

¹ Andrey Rosenthal Schlee, *Brasília 1960-2010 – uma Capital de Muitos Arquitetos e Urbanistas*, 2011, p 13.



31



32



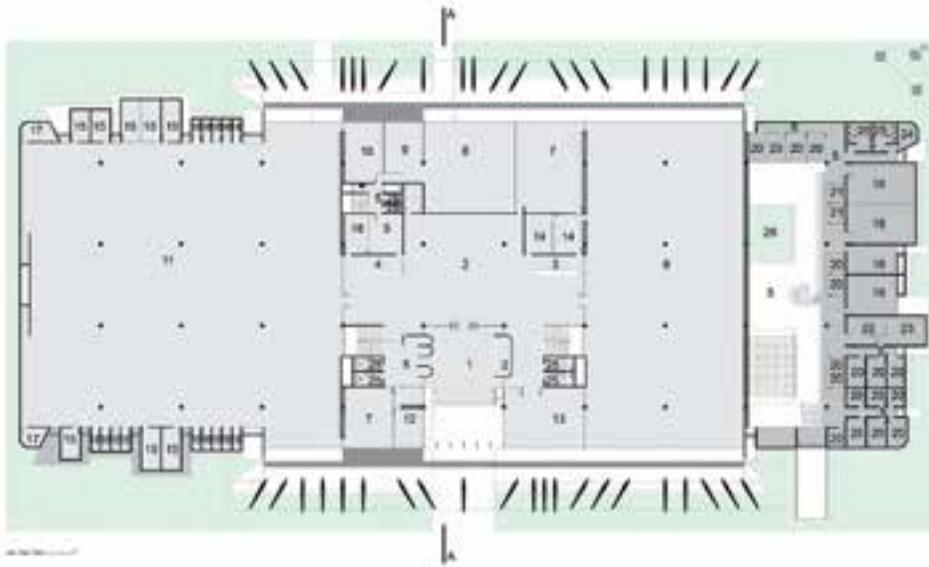


33

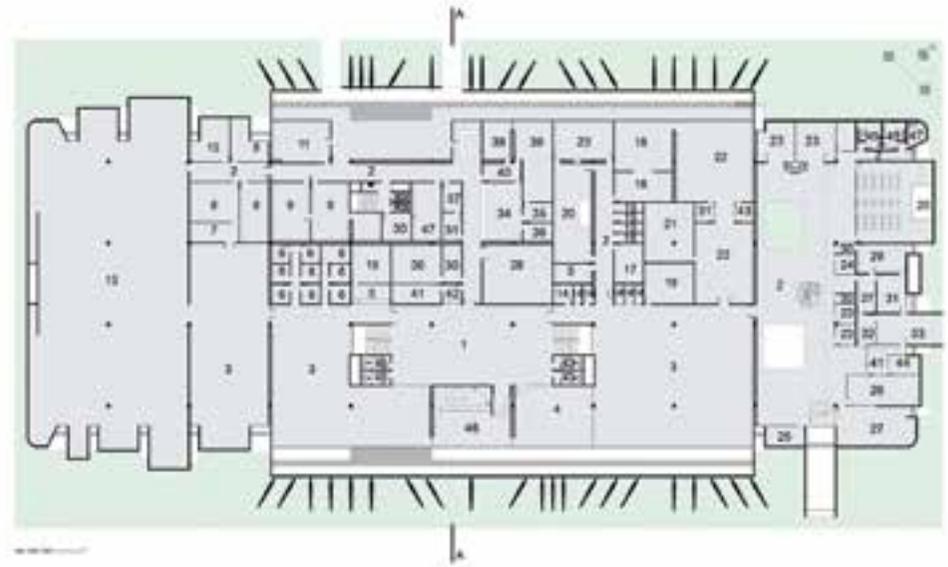


34

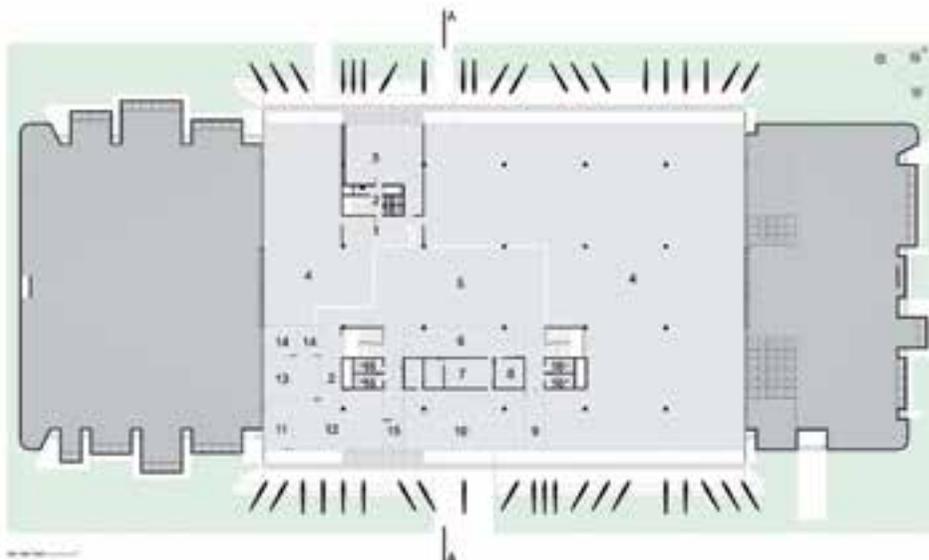
VEGETAL



PLANTA TÉRREO



PLANTA SUBSOLO



PLANTA SUPERIOR

PLANTA TÉRREO

- 1 Hall de Entrada
- 2 Atendimento
- 3 Recepção/Referência
- 4 Consulta
- 5 Circulação
- 6 Acervo de Referência
- 7 Laboratório de Acesso Digital
- 8 Processamento Técnico
- 9 Divisão de Intercâmbio
- 10 Setor de Catalogação
- 11 Acervo Geral
- 12 Serviço de Auxílio ao Usuário
- 13 Exposições
- 14 COMUT
- 15 Cabine de Grupos
- 16 Cabine Individual
- 17 Cabine de Estudo
- 18 Chefia
- 19 Sala de Aula
- 20 Sala de Professor
- 21 Sala de Projeção
- 22 Secretaria de Pós
- 23 Reunião de Pós
- 24 Depósito
- 25 Sanitários
- 26 Jardim

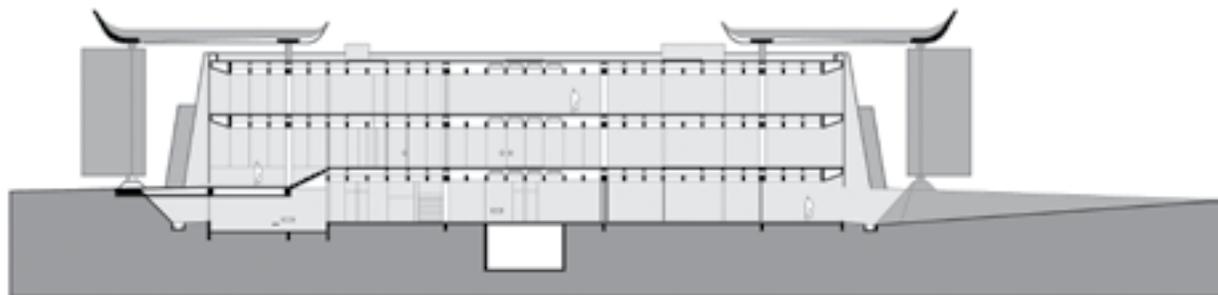
PLANTA SUBSOLO

- 1 Hall de Exposição
- 2 Circulação
- 3 Área de Estudo
- 4 Laboratório de Acesso Digital
- 5 Atendimento
- 6 Cabine de Estudos
- 7 Divisão de Recolocação
- 8 Divisão de Intercâmbio
- 9 Divisão de Internet
- 10 Sala de Reserva
- 11 Restauração
- 12 APAE
- 13 Acervo Geral
- 14 Cabine Digital Sonora
- 15 Cabine de Vídeo Individual
- 16 Cabine de Som Individual
- 17 Vídeo Coletivo
- 18 Multimídios
- 19 Mapoteca
- 20 Auditório
- 21 Coleções de Estudos Clássicos
- 22 Coleções Especiais
- 23 Sala de Aula
- 24 Sala de Professor

PLANTA SUPERIOR

- 1 Atendimento
- 2 Circulação
- 3 Divisão de Periódicos
- 4 Acervo de Periódicos
- 5 Sala de Leitura
- 6 Sala de Pesquisa
- 7 Sala de Trabalho
- 8 Arquivo
- 9 Conservação
- 10 Acervo de Obras Raras
- 11 Chefia
- 12 GID
- 13 CMD
- 14 CEAG
- 15 Depósito
- 16 Sanitários

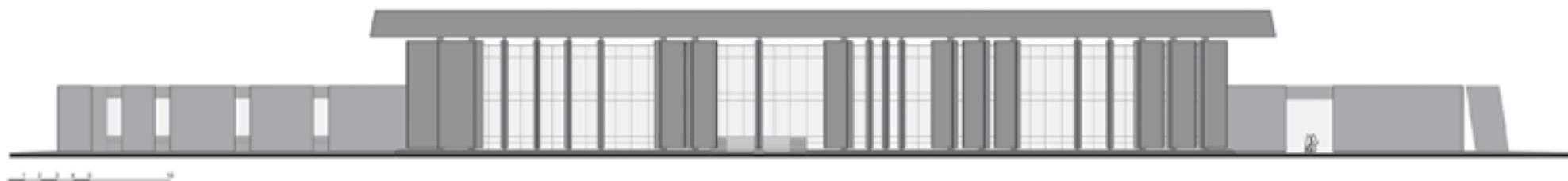
- 25 Centro Acadêmico
- 26 Laboratório de Informática
- 27 Laboratório de Tecnologia de Informação
- 28 Espaço Cassiano Nunes
- 29 Laboratório de Edificações
- 30 Depósito
- 31 Chefia
- 32 Secretaria de Graduação
- 33 Secretaria Administrativa
- 34 Serviço de Administração
- 35 Arquivo
- 36 Apoio
- 37 Divisão de Serviços Gerais
- 38 Assessoria e Compras
- 39 Direção
- 40 Recepção
- 41 Copiadora
- 42 Bureau Digital
- 43 Processo Técnico
- 44 Rack
- 45 Sanitários
- 46 Lanchonete
- 47 Copa



CORTE AA



ELEVAÇÃO LATERAL



ELEVAÇÃO FRONTAL

VEGETAL



PAULO ZIMBRES

*... Eu acho que tenho um olhar bucólico. À noite, da janela do apartamento da minha namorada, eu olho por cima de uns abacateiros, que formam aquela cinta verde que o Lucio Costa propôs, e vejo a lua os iluminando de cima para baixo. Eu estou no meu apartamento, residindo, extasiado com o bucolismo que está também dentro da minha vida. De vez em quando, o luar banha o piso do meu apartamento, sabe o que quero dizer?**

* Paulo de Melo Zimbres, entrevista concedida à arquiteta Taciana Assumpção Vaz, 4 de novembro de 2006, Brasília.

Neste ponto da pesquisa, procuramos aprofundar o estudo em outra vertente da arquitetura brasileira, a chamada Escola Paulista Brutalista. Vale salientar que aí está uma parcela importante da produção moderna da arquitetura brasileira – comumente reconhecida pela historiografia – com profissionais que participaram e participam, efetivamente¹, da construção da nova Capital Federal.

No Brasil, essa tendência surge, a partir dos primeiros anos de 1950, em obras no Rio de Janeiro e São Paulo, ganhando certo destaque na produção de uma nova geração de talentosos arquitetos que despontava naquela década. O início da tendência brutalista no Brasil é simultâneo, e não posterior, ao concurso e construção de Brasília, embora ganhe mais notoriedade e se consolide nos anos de 1960, quando passa a repercutir nacionalmente. Nem naquele momento, nem depois, a arquitetura brutalista torna-se hegemônica, seja em São Paulo ou no Brasil, tendo sempre convivido com outras tendências e propostas, baseadas em diferentes orientações.

Em São Paulo, trata-se originalmente da arquitetura produzida por um grupo liderado por João Batista Vilanova Artigas, que realizou uma arquitetura marcada pela ênfase na técnica construtiva, adoção do concreto armado aparente e valorização da estrutura.

Artigas, engenheiro-arquiteto formado na Escola Politécnica da Universidade de São Paulo (Poli-USP), em 1937, destaca-se não apenas por suas obras, mas também pelas posições políticas, como mostra sua produção didática e teórica. É a partir do Estádio do São Paulo Futebol Clube no Morumbi (1952), e

da residência Olga Baeta (1956) que o arquiteto passa a ser “o chefe de fila da arquitetura de São Paulo, responsável pela melhor produção brasileira desde o concurso de Brasília”². Mas é com a sequência de projetos realizados entre 1959 e 1961 – Casa Mário Taques Bittencourt, Ginásio de Itanhaém, Ginásio de Guarulhos, Anhembi Tênis Clube, Garagem de Barcos do late Clube Santa Paula e o edifício da FAU/USP – que as linhas mestras dessa escola se definem.

A partir daí, a arquitetura feita em São Paulo cada vez mais se caracteriza pela introversão, pela continuidade espacial garantida na adoção de rampas e de iluminação zenital, e pelo emprego de grandes vãos, gerando extensos planos horizontais de concreto aparente, o que exige o uso de técnicas construtivas elaboradas, como o concreto protendido. Mais do que uma busca puramente estética ou técnica, essas características revelam um projeto político para o país, que aposta na industrialização para a superação do subdesenvolvimento.

Segundo Banham³:

... franca exposição dos materiais; vigas e detalhes como brises em concreto aparente, combinados com fechamentos em concreto aparente ou com fechamentos em tijolos deixados expostos; mesma exposição de materiais nos interiores; geralmente a secção do edifício dita a sua aparência externa; em alguns casos, uso de elementos pré-fabricados em concreto para os fechamentos/revestimentos; em outros, uso de lajes de concreto em forma de abóbada "catalã".⁴

Para Artigas, cabia aos arquitetos contribuir para esse projeto de desenvolvimento nacional, algo que só poderia ser realizado pelo investimento na moderni-

zação da construção civil, empregando a técnica do concreto armado, a racionalização do desenho inclinado à pré-fabricação e à mecanização do canteiro de obras.

Segundo Segawa (1998), a arquitetura paulista alcança maturidade também a partir da fermentação de ideias que ocorre, sobretudo, na FAU/USP. O curso, criado em 1948, foi tema de debate em diversos fóruns e encontros nacionais nos anos 1960, que tratavam da formulação de um currículo mínimo para os cursos de arquitetura⁵.

O novo currículo proposto por Artigas e implantado em 1962 – e daí para frente em outras escolas de arquitetura por todo o país –, estava basicamente fundamentado na ideia de que o curso deveria se estruturar nas disciplinas dedicadas ao projeto em diferentes escalas, sendo o estúdio ou o ateliê, o principal espaço de aula e de discussão. Além disso, o curso passaria a ser organizado em três eixos ou departamentos: História, Projetos e Técnicas, o que daria uma amplitude de saber ao novo profissional, habilitando-o ao enfrentamento das diversas demandas e fazendo dele um “profissional completo” que poderia contribuir para a construção da Nação.

O edifício da FAU/USP, na Cidade Universitária, procura expressar esse projeto didático, ao integrar, por meio de rampas e do vazio central, todas as atividades ali realizadas. O espaço do ateliê e da biblioteca foi enfatizado e, mais do que isso, um edifício sem portas de entrada, aberto à manifestação de todos, ou seja, um edifício que, por si só, é a “*especialização da democracia... onde todas as atividades são lícitas*”⁶. Se o Ministério da Educação e Saúde (MES) é o

edifício símbolo da Escola Carioca, o edifício da FAU/USP é o marco principal da Escola Paulista.

Assim como Artigas, outros arquitetos, então atuantes, passaram a adotar em suas obras, no final da década de 1950, a linguagem brutalista. Como Lina Bo Bardi, no projeto do Museu de Arte de São Paulo - MASP (1958/1961); Fabio Penteadó, na Sede do Clube Harmonia (1964); Carlos Barjas Millan, na residência Roberto Millan (1960); Telésforo Cristófani, no Restaurante Vertical Fasano (1964) e Hans Broos, no Centro Paroquial S. Bonifácio (1965).

Uma nova geração de arquitetos inicia a carreira contribuindo para a consolidação da variante paulista da tendência brutalista. Como Paulo Mendes da Rocha, no Clube Paulistano (1958); Joaquim Guedes, na residência Cunha Lima (1959); Francisco Petracco e Pedro Paulo de Mello Saraiva, no Clube XV (1963), em Santos; Paulo Bastos, no Quartel General (1965) de São Paulo; Pedro Paulo de Mello Saraiva com Sami Bussab e Miguel Juliano e Silva, no Salão de Festas do Clube Sírio-Libanês (1966); Ruy Othake na Casa Tomie Ohtake (1966) e na Central Telefônica (1973), Campos do Jordão; João Walter Toscano, no Balneário de Águas de Prata (1969); entre muitos outros.

Nesse sentido, a escola paulista se diferencia da escola carioca⁷, mais preocupada com a afirmação de uma linguagem ao mesmo tempo moderna e nacional, composta pela junção da gramática racionalista com elementos ditos “tradicionais”. É preciso que se reconheça, entretanto, que há entre os arquitetos cariocas, aqueles que se preocupam, de algum modo, com questões semelhan-

tes às levantadas por Artigas⁸. Já no início da década de 1950, a ênfase na estrutura é notada nos projetos do Colégio Brasil-Paraguai, em 1952, e do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1953, de Affonso Eduardo Reidy.

A tendência brutalista teve grande expansão nos anos de 1970 em todo o mundo. No Brasil, além do caso paulista, podem ser reconhecidas experiências paralelas em outras regiões, sem haver, necessariamente, uma relação de influência com a arquitetura paulista, mas sim de diálogo criativo. Nos anos de 1980, coincidem algumas mudanças tecnológicas no setor construtivo e o gradual esgotamento das pautas conceituais do brutalismo, acirradas pelo confronto aberto por debates de revisão da modernidade, que ocorreram naquele momento.

Desde o fim do século XX, a arquitetura brutalista vem sendo reconhecida por sua qualidade e valor artístico de vanguarda e seu lugar no âmbito da arquitetura internacional, reconsiderado. Várias de suas obras já podem ser identificadas como parte importante do patrimônio contemporâneo e, nessa condição, vêm merecendo pesquisas por parte de diversos estudiosos. A arquitetura brutalista paulista pode ser agora melhor entendida a partir de seus próprios valores arquitetônicos, universais e atemporais, e que lhe garantem o status de importante aspecto da arquitetura contemporânea brasileira.

No auge da discussão sobre a estruturação do novo currículo da FAU/USP, temos o arquiteto Paulo de Melo Zimbres – mineiro de Ouro Preto, nascido em 6 de janeiro de 1933 e formado pela faculdade paulistana no ano de 1960. Zimbres considera que o início de sua carreira se deu em 1958, ao fazer estágio

no escritório do arquiteto Miguel Juliano e Silva⁹, por um período de dois anos.

No ano seguinte à formatura, devido à demanda de projetos, Zimbres viu-se obrigado a abrir um escritório próprio, em São Paulo, tendo como sócio o arquiteto Antônio Augusto Antunes, que foi professor de paisagismo da FAU/USP.

Em 1962, iniciou trabalhos para o arquiteto Jorge Wilhelm¹⁰. Entretanto, manteve o escritório. O primeiro projeto foi de uma residência; o segundo, o terceiro e o quarto, grupos escolares em São Paulo; em seguida, uma capela. Foi vencedor de um concurso para um hospital, no Recife, em 1964, em parceria com os colegas Paulo de Mello Bastos¹¹ e Milton de Almeida Pinheiro.

Com Wilhelm, Zimbres desenvolveu cerca de 70 projetos, no período de seis anos (entre os anos de 1962 a 1968). Para ele, foi uma experiência muito rica; todavia, afirma não ser capaz de nomear tantas obras. Até 1968, trabalhou diretamente com estes profissionais citados, sentindo-se também muito influenciado pelas obras do arquiteto Abrahão Sanovicz¹².

Em 1968, ocorreu uma grande mudança na sua vida, ao ser convidado por alunos e professores para trabalhar na reestruturação da FAU–UnB:

... Consideraram a minha experiência profissional suficiente para ser convidado. Então, vim a Brasília e trouxe um background de arquiteto paulista que, naquela época, era marcado por uma tendência modernista denominada Brutalismo. Simplificando muito, posso dizer que eu era um arquiteto brutalista-paulista. Cheguei a Brasília, com vários colegas do Brasil todo, para reabrir a escola de arquitetura, que estava fechada. Quando cheguei aqui, outros ares passaram em minha prancheta. Naquela época, eu ainda não tinha experiência acadêmi-

ca, apenas profissional. Então, durante muitos anos, fiquei lá, na escola.

Em 1972, antes de ir à Grã-Bretanha iniciar o mestrado em desenho e planejamento urbano, desenvolveu o projeto da Reitoria da UnB, uma das obras mais características do brutalismo na cidade.

Entre São Paulo e Brasília há diferença marcante nas estruturas urbanas. Usualmente, não se pode visualizar o horizonte em uma cidade como a capital paulista. Às vezes, consegue-se observá-lo através de estreitas fendas. Noutras, é possível apreciar apenas fragmentos do céu por entre estruturas fixas de concreto ou através de revestimentos espelhados de seus *skyscrapers*. Por isso, Zimbres entendia que a própria edificação perdia a leveza e seus belos atributos, causando-lhe certa preocupação. O projeto da Reitoria lhe deu a possibilidade de colocar à mostra as estruturas de concreto, mescladas com a vegetação: “*Por isso é que digo que os ares do Planalto passaram pela minha prancheta, e comecei a fazer outra arquitetura. Gostei muito desse projeto*”.

A posição geográfica da cidade e os contatos políticos permitiram que o arquiteto, na mudança para Brasília, tivesse novas oportunidades no campo profissional, como por exemplo, desenvolver o projeto do Centro de Desenvolvimento de Apoio Técnico à Educação (CEDATE¹³), ligado ao MEC e responsável por programas de apoio a Organizações de Campus Universitários.

Como consultor técnico, esporadicamente acompanhava algumas obras, como a Universidade Federal de Rondônia, o plano diretor da Universidade Federal

de Uberlândia, uma biblioteca na mesma cidade mineira e muita arquitetura escolar.

Em Brasília, Zimbres desenvolveu vários projetos, entre eles a Associação Médica de Brasília, o Conselho Federal de Medicina, o campus universitário do IESB¹⁴ e os projetos urbanísticos dos bairros de Águas Claras e Noroeste – sendo este a última área urbana prevista para ser construída no interior da poligonal do Plano Piloto e “primeiro bairro sustentável do Brasil”. Considera que não teve muitas oportunidades para trabalhar com empreendedores imobiliários locais, pois acredita que profissionais gabaritados perderiam a liberdade e a autonomia na criação:

Eu sinto que eles precisam mais de arquitetos despachantes do que de arquitetos preocupados com o produto. Eles querem que aprovem uma planta e, depois, resolvem a especificação com decoradores e com estagiários. Em geral, esse é o jeito que os incorporadores encontram para baratear o projeto e todas as etapas da obra. Em São Paulo, encontrei colegas que reclamavam da mesma coisa. A pergunta é esta: “O senhor é daqueles arquitetos que têm mania de detalhar a obra?” Quem me contou isso foi o Tito Lívio, em São Paulo. Eles perguntam isso, e respondemos: “Somos, sim”.

Em 1985, fundou a empresa Zimbres Arquitetos Associados, tendo como sócio, por dez anos, o arquiteto Luís Antônio Almeida Reis, que também faz parte desta pesquisa, no capítulo Identidade em Movimento. Posteriormente, teve outra sociedade com Marcos Santana Zimbres – seu filho – e, na mesma ocasião, com Joara Cronenberg. Juntos, desenvolveram o projeto do Teatro da Universidade Metodista de Piracicaba (Unimep), inaugurado em 1998. A obra foi premiada na IV Bienal de Arqui-

tetura de São Paulo, em 1999. Zimbres sempre manteve a primeira firma em aberto.

Atualmente, possui ateliê próprio, mantendo firma própria, onde elabora de projetos até a fase de anteprojetos. Quanto ao detalhamento, terceiriza o trabalho através de colegas de Brasília, mantendo a supervisão e o acompanhamento:

... Tenho uns quatro colegas de Brasília, com quem trabalho com muito prazer, afinadamente, e que desenvolvem comigo os projetos. Com isso, tenho uma estrutura mais leve. Eu não quero mais correr muito atrás da “bola”. Eu preciso que a “bola” venha até mim de vez em quando.

Questionado sobre se teria desenvolvido mais projetos de cunho público ou privado, Zimbres responde que sempre trabalhou para os dois setores. No campo privado, elaborou muitos projetos de residências. No setor público, elaborou, além dos projetos urbanísticos dos bairros de Águas Claras e Noroeste, o Centro Administrativo de Atendimento da Companhia de Saneamento Ambiental do Distrito Federal (CAESB), em Águas Claras, já que o governo da época entendeu que lá seria o epicentro dos consumidores de águas do Distrito Federal. Quanto à quantidade, considera que elaborou o mesmo número de projetos tanto em Brasília, quanto em outras cidades.

No campo educacional, desenvolveu ainda o projeto da biblioteca da Unimep e revitalizou a da Universidade Metodista de Porto Alegre, em um prédio antigo; foi o autor do projeto do hospital veterinário da Universidade Metodista de São Paulo (Umesp) e da biblioteca e do Centro de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).



36



37

Embora a bagagem fosse brutalista, Zimbres encantou-se com a situação local, imbuída da natureza, do clima muito próprio da região e dos ambientes arquitetônico e urbanístico, diferentes de outros conglomerados. Ao banhar-se em tanta particularidade, sentiu-se totalmente entregue e influenciado. Desde então, consciente da especificidade galgada na nova capital, elabora críticas que devem ser compreendidas e discutidas, tendo como exemplo, a falta de urbanidade:

... Mas Brasília tem um probleminha: a cidade não é muito preocupada com objetos na beira da estrada, ou seja, os prédios não dialogam muito entre si. Um colega projeta um prédio em um terreno e não se preocupa nem mesmo com a calçada que o liga ao prédio vizinho. Então, não existe muito o conceito de urbanidade que precisamos e que devemos ter ao trabalhar em uma cidade brasileira mais tradicional. Você tem aqui, muito claramente, a estrutura imobiliária um pouco dissociada do fazer arquitetônico e da constituição de espaços públicos. Então nos ressentimos um pouco da falta de oportunidades de favorecer a urbanidade, pelo ato de jogarem edifícios isolados.

O termo “urbanidade” está diretamente relacionado ao modo como espaços da cidade acolhem as pessoas. Espaços com urbanidade são espaços hospitaleiros, ou seja, permitem a existência de espaços públicos com melhores acessos, comércio, transeuntes circulando livremente pelas calçadas, espaços que ofereçam condições necessárias à criatividade e à exploração da individualidade do ser humano e que retratem as propriedades de acessibilidade, adjacência e visibilidade de cidades – sistemas públicos, contínuos e abertos; e de edifícios – sistemas privados, descontínuos e fechados¹⁵. Desse modo, haveria maior estímulo para a rica convivência dos habitantes.

Por acreditar na miscigenação de usos e espaços, Zimbres não concorda

com a função estipulada para alguns setores da cidade, como por exemplo, o Setor Comercial Sul. O zoneamento exacerbado leva à preocupação com a qualidade da estrutura urbana, que deveria permitir o convívio e a riqueza de oportunidades.

Na cidade tradicional, geralmente essa mistura de funções é mais intensa. Não que a urbanidade seja a única maneira de evitar situações negativas, entretanto, ajuda a tornar o espaço urbano mais habitável, harmonioso e de convivência, independentemente do horário e função de uso. Zimbres citou Ipanema, no Rio de Janeiro, como exemplo da urbanidade que ele tanto deseja. Mostrou que ali se encontram restaurantes, bares, livrarias e espaços diversos, que promovem o encontro de pessoas, cultura, arte, comércio e moradia. Em contrapartida, em Brasília fez uso da Praça Portugal como exemplo da falta da urbanidade:

Fica perto da Embaixada de Portugal. E só a conhecem bem os namorados de antigamente, uma vez que era gostoso estacionar ali, namorar. Então, muitas pessoas iam para lá no tempo em que era seguro fazer isso à noite. Mas, em geral, é uma praça que não é definida, não é? Difícil isso. A praça do Galdino, na W3 – onde tem uma estátua do Galdino, que foi assassinado ali –, também não se caracteriza direitinho. Não é um ponto de encontro; é um ponto meio de passagem.

Não estou criticando Brasília. Estou dizendo que, para trabalhar aqui, precisamos lidar com essas coisas. Na própria universidade, os colegas projetam prédios isolados e, muito raramente, trabalham com eles em conjunto. O espaço mais urbano da universidade é um conjunto que não era para ser de atividades acadêmicas. É onde fica o departamento de design, de música, o CEPLAN, o Banco do Brasil, uma livraria bem procurada etc.

Aquela área é um pouco mais densa, existe um pouco de espaço de fruição. Aquele cantinho tem certa urbanidade. E nos ressentimos disso em Brasília,

pois os edifícios são projetados isoladamente. Falta companhia, falta prestar atenção aos prédios vizinhos, concatená-los e promover um diálogo entre eles. Eu acho que essas coisas são um pouco características da cidade.

Mesmo percebendo essa especificidade de Brasília, ainda procura entender a demanda e a necessidade local. Sabe que é difícil introduzir modificações no urbanismo da cidade e a falta de urbanidade ocorreu em decorrência da ênfase que se deu ao automóvel.

Na Entrepraça Sul 307/308¹⁶, Zimbres enxerga que há a sugerida urbanidade, ainda que rarefeita, uma vez que existem praças que se estendem até a chegada dos prédios. Sente que se encontra em uma estrutura pensada, bem implantada, até mesmo por força do jardim planejado por Burle Marx. Representa um dos poucos espaços notáveis e agradáveis de estar:

... Aquela pizzaria Dom Bosco existe desde os anos 60. Quando cheguei a Brasília, em 1968, ela estava na crista da onda e, até hoje, persiste aquele lugar, para a turma se encontrar, comer pizza lá fora, fazer jogos de azar apostando no número da placa dos automóveis, etc. Isso é uma coisa muito urbana, meio carioca, e que foi implantada aqui. Essas ruas estão ganhando certa vida importante. Do outro lado daquela rua do Universal (CLS 209/210), embora tenha bares de sucesso muito ruidosos – temos que resolver isso aí –, os comércios, que eram para ser locais, foram assomados por um desejo de vida urbana mais intensa. Então, a questão foi corrigida um pouco. Se o comércio fosse só local, com padarias, papelarias, armarinhos, etc., seria um lugar chato, mas, do jeito que está hoje, distribui pontos de encontro na cidade.

A urbanidade começa onde a estrutura urbana é favorável. Ao mesmo tempo em que o comerciante pode se tornar um inimigo da qualidade urbanística

– em casos de invasão de áreas públicas e desrespeito ao Código de Edificações –, ele é sensível às necessidades humanas, já que conhece o que a população deseja. Algumas vezes, o comerciante é mais sensível do que o planejador urbano, pois tem consciência do que as pessoas querem e procura satisfazê-las. Assim, o comerciante estuda a hora certa de abrir um negócio que dará certo e que atrairá pessoas. Zimbres afirma que o urbanista deve ter muita cautela com relação às proibições que estabelece:

... Às vezes, fico meio bravo com colegas que acham que quem ganha dinheiro com a cidade é sempre um inimigo público. Acho que tem muita atividade que resvala na ameaça da cidade. Por exemplo, brinco com o pessoal que trabalha com o Paulo Octávio: “Vocês trabalham com um cara que é um perigo. É um político, hoje ele é vice-governador, mas trabalha com as duas vertentes mais perigosas da estrutura humana: vende automóvel adoidado e constrói adoidado. Então, ele pode ser considerado o inimigo público número um. Se não tivermos cuidado, ele se torna mais ainda”. Por isso a especulação imobiliária incomoda.

No entanto, o empreendedor imobiliário é necessário. Algumas coisas precisam ser bem distinguidas. Nem todo incorporador é indesejável, até porque ainda não se inventou um método de o Estado construir tudo. Isso não é possível. Tem que ter participação da iniciativa privada. E os fabricantes e vendedores de automóveis também têm que começar a pensar em edifícios coletivos, em soluções menos automobilísticas e mais voltadas para o ônibus, para o transporte público. E sobra espaço para o comércio também.

Zimbres entende que há restrições no Código de Edificações que não estão dispostas de forma clara e objetiva, o que leva à interpretação subjetiva por parte dos administradores. A dificuldade que se sente é maior naqueles que interpretam a lei do que nos instrumentos em si. Por vezes, os que a elucidam criam



IESB

novos instrumentos que tolfhem a criatividade:

... Vivi, também, uma experiência importante, de detalhar o projeto de revitalização da Rodoviária de Brasília, e foi a maior briga com o IPHAN porque ele não entendia as nossas intenções. O IPHAN, a Maria Elisa Costa e os luminares do Rio de Janeiro que trabalharam com o Lucio Costa, de certo modo, nos seguraram. De longe, ficam vigiando os nossos passos. Eu acho que eles não nos ajudam a fazer da cidade um lugar mais interessante, que pode ser e que tem potencial para ser.

Embora o mau-entendimento da legislação possa resultar no engessamento da cidade, o IPHAN é necessário para proteger Brasília da fúria dos agentes econômicos. Zimbres ainda queixa-se da aprovação de projetos na RA-I, já que a lei permite espaços para questionamentos. Dessa maneira, debruça-se a favor do usuário ao interpretar o Código de Edificações:

... quando eu estava projetando o campus do IESB na Asa Sul, houve dificuldades na interpretação das normas. Para criar uma sala de aula, temos a obrigação de manter um pé-direito de 3 metros, mas, hoje em dia, as exigências tecnológicas de distribuição de redes de telecomunicação e de climatização pedem um piso elevado e um forro para a passagem de dutos de ar condicionado.

Então isso pede, digamos, uns 60cm. Se fizermos uma laje simples e sem vigas aparentes, para não atrapalhar a distribuição das redes, precisaremos de 32cm. A soma de tudo dá uns 3,90m de piso a piso. Essa medida, multiplicada por 3, passará para quase 12 metros. Mas a norma determina que só podemos fazer três pavimentos até 9,5m. Eles inventam uma coisa que não existe mais nos nossos tempos – não é mais possível fazer três pavimentos com 9,5m –, mas admitem fazer uma cobertura de mais três metros.

... Então, fiz um projeto no qual escrevi: “Abro mão da cobertura, mas preciso de 3 vezes 3,90m”. A medida extrapolava os 9,5m básicos, mas não passava dos 12m de coroamento. Alguns arquitetos que estavam na Administração entenderam a minha justificativa e aprovaram o projeto. Mas houve um que não gostou,

e o projeto tinha que passar na mão dele. Para o mesmo campus, já haviam sido aprovados dois projetos, mas ele não só embargou o último, como também embargou as outras obras, que já estavam com o habite-se e já estavam funcionando. Queriam demolir o último pavimento.

A aprovação do último prédio custou-me um trabalho de dois anos, e um monte de discussão irracional e subjetiva. Um negócio fora de propósito.

Para Zimbres, arquitetura é uma realização coletiva que tem como intuito elaborar projetos interessantes, envolvendo diretamente o cliente, o construtor e o arquiteto. Esse tripé deve funcionar sempre muito bem. Considera ainda que existem pessoas ou empresas que buscam obter maiores resultados em termos de áreas construídas e, por que não dizer, de lucro. Por isso, a necessidade do controle e da rigidez do Código de Edificações. Entretanto, atualmente, o tratamento ao profissional em órgãos competentes é desrespeitoso e como há uma disputa de mercado mais assumida, criou-se uma relação ruim entre os profissionais da prática e os reguladores da profissão.

Quanto à forma arquitetônica das edificações das superquadras, não quis se aprofundar no assunto, apontando apenas que a volumetria ideal é a retangular e tanto o acesso de automóveis, quanto a localização das vagas nos estacionamentos estão bem estabelecidos.

Coube ao seu escritório desenvolver o mais importante projeto urbanístico no início dos anos 90: Águas Claras. Uma cidade projetada para 160 mil habitantes, vivendo em condomínios verticais, ou seja, torres de aproximadamente 12 pavimentos organizadas a partir de um binário de avenidas paralelas e uma linha de metrô

em trincheira. Previa ainda a ocupação de uma enorme área com serviços da maior importância e necessidade, como centros de pesquisas, universidades e outras atividades afins, e uma zona comercial, em função de sua privilegiada localização.

Ao elaborar o projeto urbanístico, Zimbres enfrentou alguns dilemas, como o pedido de implantar superquadras ao longo da linha de metrô. Entretanto, sabia que o metrô necessitaria de área urbana que oferecesse empregos, não apenas residências. Caso a superquadra ali se estabelecesse, exigiria uma superlocação de apartamentos. Assim, o pedido ia contrário ao foco principal: estabelecer uma cidade viva, com muitos empregos e com pessoas circulando por todo o seu território, em um ir e vir sem fim. Os habitantes deveriam morar e trabalhar no mesmo centro urbano, evitando o deslocamento diário para o Plano Piloto e que Águas Claras se tornasse uma cidade-dormitório.

O projeto recebeu influência direta de cidades tradicionais, como Curitiba¹⁷, Porto Alegre, Florianópolis e, até mesmo, do bairro Leblon, no Rio de Janeiro. O conceito era sair da cidade monofuncional, afastando-se completamente da rigidez de setores pré-estabelecidos como no Plano Piloto. Este foi o propósito: uma cidade que aceitasse a mistura e “confusão” de pessoas.

Em momento oportuno, Maria Elisa Costa levou o projeto para avaliação de seu pai. Como esperado, não houve a aprovação de Lucio Costa, por entender que o projeto fazia menção ao passado e à cidade tradicional: *“Esses caras parecem que não viram Brasília ainda. Estão projetando ainda essas coisas”*, teria dito Lucio Costa, segundo Zimbres.

Brasília é tida como uma cidade-parque, ou seja, uma cidade inserida no verde. Águas Claras foi projetada de forma antagônica: o parque deveria banhar a cidade de ponta a ponta, onde cada elemento encontrar-se-ia desagregado um do outro. Não significa que não se faria uso de praças públicas, mas a ideia era conservar a integridade de cada identidade. Esse é o conceito urbano de Águas Claras: alta densidade, favorecendo a implantação de infraestrutura urbana de transporte, segurança, etc.

Embora tratasse de um projeto integrado de desenvolvimento, Águas Claras foi redirecionada, tornando-se cidade habitacional de classe média alta – paraíso do poder imobiliário privado, que a denomina de “maior canteiro de obras da América Latina”. Atualmente as torres chegam a 36 andares e a população – que saltou de 12 mil habitantes em 2000, para 122 mil em 2010 (90%) – vive sérios problemas de acessibilidade. Segundo um jornal local, a cidade “*se transformou na menina dos olhos do setor imobiliário e cujo crescimento impressiona*”¹⁸.

Voltando o olhar ao contexto urbano de Brasília, Zimbres entende que as quatro escalas que Lucio Costa implantou não aparecem isoladas. Não enxerga a escala bucólica apenas na beira do Lago Paranoá, nem a residencial unicamente na superquadra, ou mesmo a gregária somente no centro da cidade. Acredita que sirvam para se pensar em estruturas ambientais. Usa, como exemplo, o pilotis que pode ter atributo gregário e também bucólico. Consegue trabalhar com estes elementos de maneira dissociada. Tem muito de gregário em uma escala residencial, assim como se tem algo de gregário no Parque da Cidade, uma vez

que não se faz um parque sem se pensar em lugares de encontro. O arquiteto possui uma maneira própria de enxergar as quatro escalas, pois entende que essas categorias são sensíveis:

... No Central Park, existe até um monumento no jardim Strawberry Fields em homenagem ao John Lennon, a imagem daquele círculo bonito, lembrando uma rosa dos ventos, e as pessoas vão e choram, e ficam emocionadas. E tem uma coisa gregária até transcendental, uma vez que agrega, no parque, admiradores sensibilizados pela morte de John Lennon. Então, a escala gregária é muito difundida e bem usada em vários locais.

Antes mesmo de se mudar para Brasília, Zimbres já tinha pensado no conceito das escalas. Não foram sua vinda e experiência de moradia que o fizeram reinterpretar as quatro escalas. Acredita que Lucio Costa as apontou, assentou-as, fez o *checklist*; todavia, sua geração já estava com o conceito internalizado:

... Ele também não criou isso do nada. Em Campinas, você também tem as escalas, conforme pude perceber na Unicamp. Só que elas, às vezes, são menos perceptíveis. No Rio, são muito perceptíveis.

Questionado sobre quais fatos levam um profissional a se especializar em determinado ramo da arquitetura, responde que depende da oportunidade de contatos e com ele, em específico, aconteceu muito na área de edificações ou campus universitários. Ele mesmo se diz um especialista em universidades.

Quanto a revistas especializadas, Zimbres costuma assinar *aU* e *Projeto* – nacionais – e *Architectural Digest* – internacional. Quanto a *sites*, acessa o *Vitruvius*. É admirador de muitos colegas brasileiros, como Paulo Mendes da Rocha, que o vê como seu professor, amigo e profissional contemporâneo; Vilanova

Artigas, Oscar Niemeyer, Lucio Costa e Lelé. Sobre jovens arquitetos, relata que não conhece nenhum profissional em específico; todavia, descreve que existem excelentes trabalhos divulgados:

... Em São Paulo, estive visitando alguns arquitetos jovens com a Ruth Verde Zein¹⁹ e achei bacana uma estação de integração na Lapa, feita por um arquiteto que tem um jeito meio de Álvaro Siza para fazer arquitetura. Eu tenho visto muita obra de gente interessante, mas quase sempre me atraem os arquitetos que conseguem, de uma vertente já meio consolidada em arquitetura, fazer uma aplicação atual e renovada.

Quanto a profissionais estrangeiros, Zimbres admira Mies van der Rohe, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Álvaro Siza, Rem Koolhaas, Renzo Piano, Daniel Libeskind e Snohetta – firma de arquitetos noruegueses, vencedores do concurso para a Biblioteca de Alexandria, 1988, no Egito.

Como referência de uma obra sua, escolheu a Reitoria da Universidade de Brasília (1972).

- 1 O termo "efetivamente" vem reafirmar um dos objetivos desta pesquisa: o arquiteto a ser entrevistado deveria ter trabalhos expressivos no meio arquitetônico de Brasília e ainda ser atuante no mercado de trabalho, uma vez que a pesquisa aponta para a arquitetura contemporânea brasileira.
- 2 Vilanova Artigas, *Caminhos da Arquitetura*, 2004, p.9.
- 3 "A revisão do termo brutalismo não seria nem possível, nem completa, sem uma minuciosa releitura, entre outras fontes pertinentes, como por exemplo, o livro de Reyner Banham publicado em 1966, *The New Brutalism: Ethic ou Aesthetic?*, até porque esse autor foi responsável pela cristalização de um mito de fundação que segue vincando fortemente a compreensão do Brutalismo. O livro foi editado mais de década após o surgimento do termo, quando já qualificava um grande número de obras de uma tendência então presente em todo o cenário arquitetônico internacional. Mas seu objetivo não era esclarecer o termo, mas dar-lhe uma versão própria – que de modo algum é a única possível. E qual é o mito produzido por Banham, que sua releitura atenta revela? Trata-se de seu empenho em ressaltar, a todo custo, a predominância e anterioridade dos arquitetos britânicos na constituição do Novo Brutalismo/Brutalismo."
Fonte: ZEIN, Ruth Verde. Brutalismo, sobre sua definição (ou, de como um rótulo superficial é, por isso mesmo, adequado). *Arquitextos*, São Paulo, 07.084, Vitruvius, mai 2007 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.084/243>, data: 16/04/2011.
- 4 Reyner Banham, *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?*, 1966, p. 57.
- 5 Hugo Segawa, *Arquiteturas no Brasil, 1900-1990*, 1998. p. 146.
- 6 Vilanova Artigas: *Arquitetos Brasileiros*, 1997. p. 101
- 7 A arquitetura da "escola carioca" (~1935-1965) foi internacionalmente consagrada no imediato pós-2ª Guerra, graças à excelente qualidade de suas obras e à sua oportuna divulgação, potencializada pelo vazio daquele momento de reconstrução. No início dos anos 1950, alguns de seus arquitetos já começavam a propor obras que sinalizavam novos rumos, podendo-se considerar aquela década como um momento de transformação.
- 8 Entre esses arquitetos estão Carlos Frederico Ferreira (1906 - 1966), chefe do Setor de Engenharia do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários (Iapi), e Affonso Eduardo Reidy, arquiteto-chefe da Secretaria Geral de Viação, Trabalho e Obras da Prefeitura do Distrito Federal, no Rio de Janeiro.
- 9 Ver nota nº 9 sobre este arquiteto em texto relacionado à entrevista dos arquitetos Pedro Paulo de Melo Saraiva e Sérgio Ficher, p. 56.
- 10 O arquiteto e urbanista Jorge Wilhelm nasceu em 1928, na cidade italiana de Trieste. De pais húngaros, sua família chegou a São Paulo em 1940. Diplomado pela FAM, tem, desde então, exercido sua profissão em escritório próprio. Entre os projetos mais importantes, estão o Parque Anhembi, o Hospital Albert Einstein, o SESI – Vila Leopoldina –, a sede da FAPESP, a Torre Beta da CESP, as fábricas Cori e Guararapes; projetos urbanos como as ideias para a revitalização do Centro Histórico e as reurbanizações do Pátio do Colégio e do Vale do Anhangabaú; planos urbanísticos, como os de Curitiba, Joinville, Campinas, São José dos Campos, Goiânia, Natal, Osasco, Guarulhos, Campos do Jordão, Nova Lima, Araxá, Jaú. No desempenho de cargos públicos, desenvolveu atividades importantes para São Paulo.
Fonte: <http://www.jorgewilheim.com.br/>, data: 16/04/2011.
- 11 Paulo de Mello Bastos diplomou-se pela FAU/USP em 1959 e, desde 1978, é professor titular da FAU-PUC de Santos. Autor de inúmeros projetos que são referência em São Paulo, como o Clube Paineiras do Morumbi e o Comando Militar do Sudeste, no Ibirapuera, o arquiteto e professor tem atuado nas áreas de urbanismo. Seu nome está ligado às entidades que lutam pela preservação dos bens culturais e do meio ambiente, e por melhores condições de vida na capital do Estado.
- 12 Abrahão Velvu Sanovicz, nascido em Santos SP, em 1934, formou-se arquiteto, em 1958, pela FAU/USP, onde foi professor de 1962 a 1999 – atividade que exerceu até os últimos dias de sua vida. Teve como principais projetos: late Clube de Londrina, Centro Cultural e Teatro Municipal de Santos, Fórum de Bragança Paulista, Sede do Banespa Recife, Ginásio Estadual de Santos, Parque Habitacional CECAP – Serra Negra –, Parque Habitacional CECAP – Sumaré –, entre outros.
Fonte: SILVA, Helena Aparecida Ayoub. Abrahão Sanovicz: o projeto como pesquisa. São Paulo: USP, 2004. 610 f. Tese (Doutorado em Teoria, História e Crítica da Arquitetura) – Programa de Pós-Graduação em Teoria, História e Crítica da Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004. p. 63. data: 18/04/2011.
- 13 Vale salientar que essa discussão também foi aprofundada na entrevista concedida pelo arquiteto Luís Antônio Almeida Reis, a qual será retratada na p. 192.
- 14 Instituto de Educação Superior de Brasília.
- 15 Frederico de Holanda, *Arquitetura E Urbanidade*, 2003, p. 47.
- 16 Nesta entrequadra encontra-se a Igrejainha – Igreja Nossa Senhora de Fátima (1957-1958), cujo projeto é de Oscar Niemeyer – o primeiro templo de alvenaria erigido no Plano Piloto, construído rapidamente para integrar a primeira unidade de vizinhança.
- 17 Zimbres, ao trabalhar no escritório do arquiteto Jorge Wilhelm, ainda em São Paulo, participou do desenvolvimento do plano urbano feito para a cidade de Curitiba.
- 18 *Jornal da Comunidade*, 2010, p.18.
- 19 Ruth Verde Zein é arquiteta FAU/USP (1977), Mestre (2000) e Doutora (2005) em Teoria, História e Crítica da Arquitetura, Professora da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

O edifício, incontestavelmente, adota o partido de grande sensibilidade do projeto de Vilanova Artigas para a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (1961), sendo um dos mais importantes exemplos da orientação brutalista na arquitetura brasileira da década de 1970.

O conceito do projeto era que a edificação se organizasse em dois blocos principais paralelos, vazados para o exterior. São interligados por rampas e defasados, um do outro, a cada meio pé-direito. A grande grelha de concreto cobre o *hall* ajardinado, interrompido pelo volume do auditório que ela própria sustenta por meio de tirantes.

Aos olhos de Zimbres, o projeto trouxe a síntese entre a bagagem brutalista e o arejamento proposto pela maneira de ser, de viver e de se fazer arquitetura em Brasília. Considera que conseguiu uma simbiose entre o brutalismo paulista e o modernismo carioca, representada pelos pilotis, pela presença da natureza no interior da edificação e pelo desejo de “olhar” o horizonte.

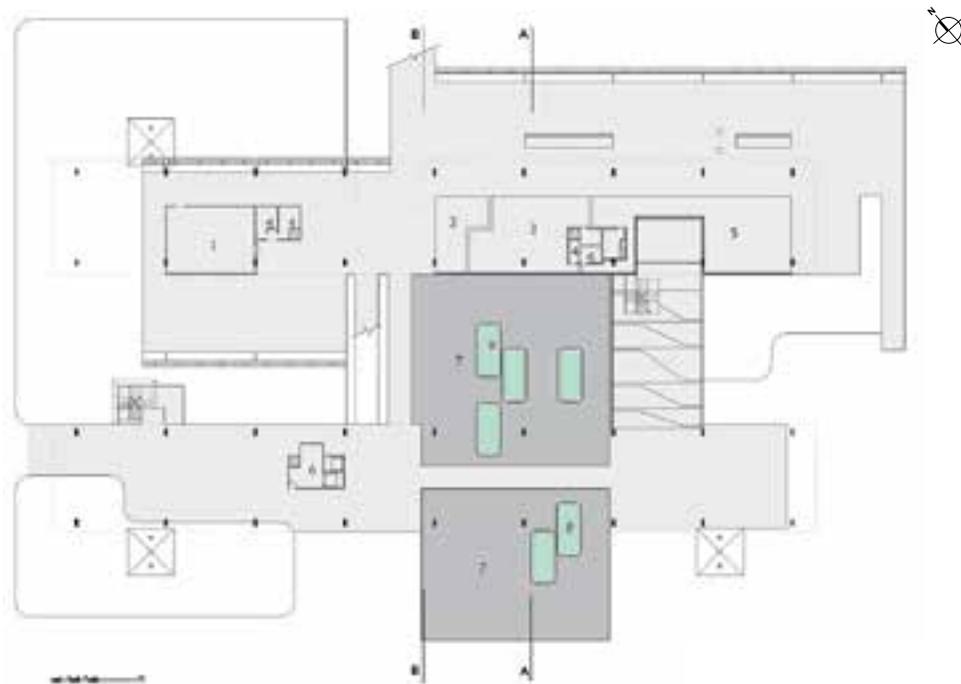
Em contrapartida, o conceito não faria sentido em São Paulo, mas se ajustava bem à Brasília. Tal concepção fez com que a Reitoria se tornasse transparente e a estrutura se mantivesse aparente, realizando um grande sonho seu: *“... Eu vivia andando pela cidade, vendo os prédios, e a estrutura me parecia muito mais bonita do que o resultado”*.



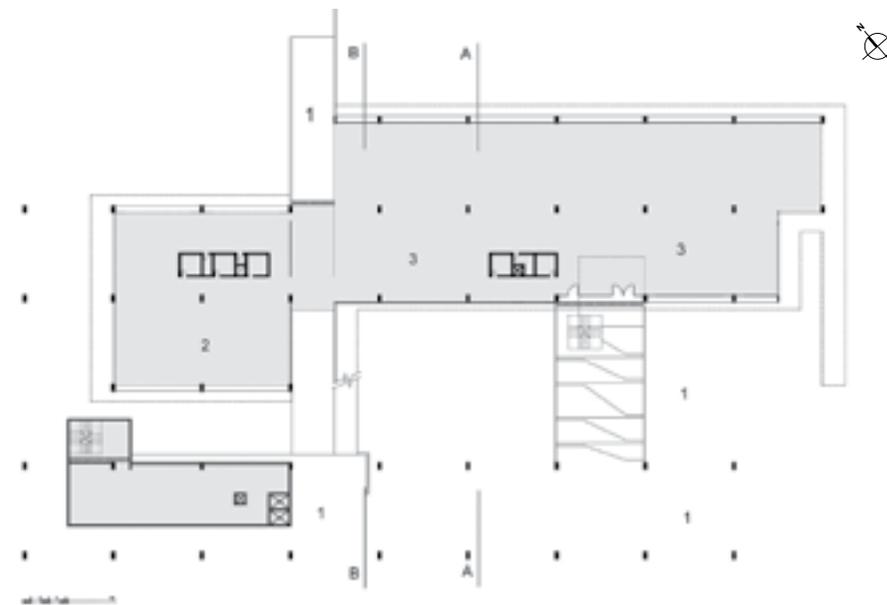




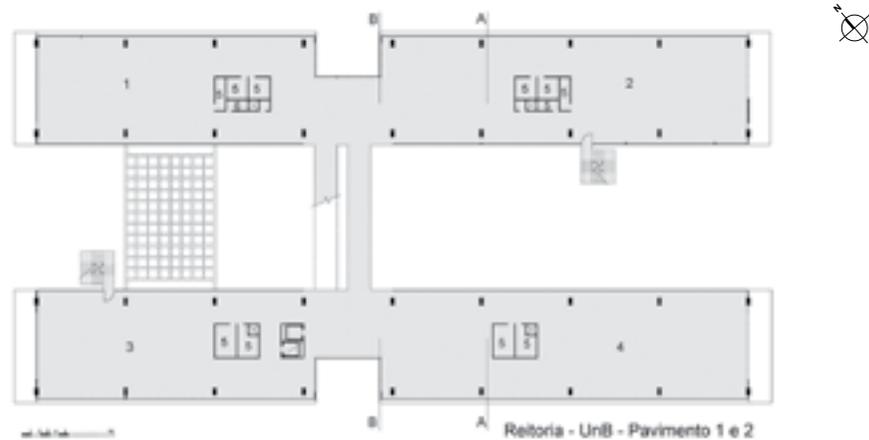
VEGETAL



PLANTA TÉRREO



PLANTA SUBSOLO



PLANTA PAVIMENTOS 1 E 2

PLANTA TÉRREO

- 1 Serviço de Comunicação Administrativa
- 2 Ouvidoria
- 3 Decanato de Ensino e Graduação
- 4 Sanitários
- 5 Microfilmagem
- 6 Portaria
- 7 Espelho d'água
- 8 Jardim

PLANTA SUBSOLO

- 1 Pilotis - Entrada
- 2 Atendimento Acadêmico
- 3 Entrada Estudantes

PLANTA PAVIMENTOS 1 E 2

- 1 Patrimonial
- 2 Decano de Programas de Extensão
- 3 Recursos Humanos
- 4 Administração
- 5 Sanitários
- 6 Cozinha/Copa

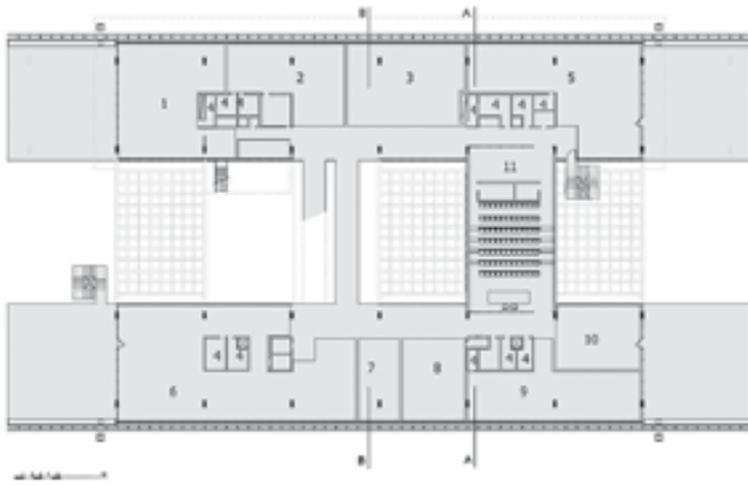
PLANTA PAVIMENTOS 3 E 4

- 1 Vice Reitoria
- 2 Assessoria de Comunicação Social
- 3 Decanato de Administração e Finanças
- 4 Sanitários
- 5 Decanato de Pesquisa e Pós-Graduação
- 6 Diretoria de Contabilidade e Finanças
- 7 Auditoria
- 8 Decano
- 9 Procuradoria Jurídica
- 10 Secretaria do Conselho Diretor
- 11 Auditório

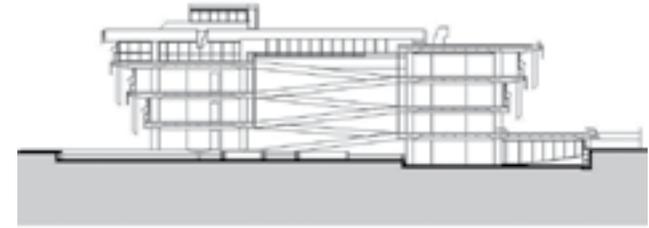
PLANTA PAVIMENTO 5

- 1 Sala Reunião
- 2 Sanitários
- 3 Cozinha

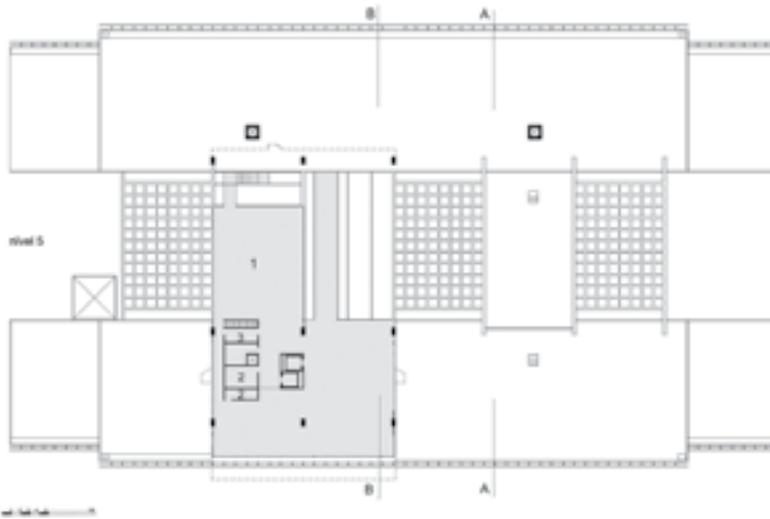
Reitoria - UnB - Pavimento 1 e 2



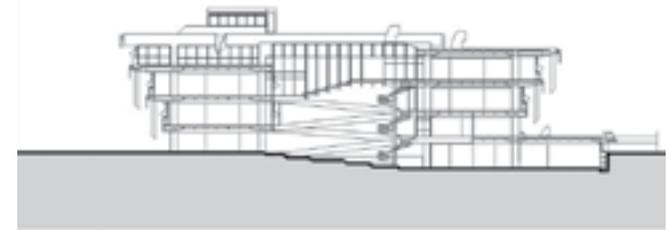
PLANTA PAVIMENTOS 3 E 4



CORTE AA



PLANTA PAVIMENTO 5



CORTE BB

VEGETAL



MARCÍLIO MENDES

*... Cometi um erro no primeiro (AM1), porque pus basculantes, e estes "decapitavam" as plantas (risos), então tive que fazer uma modificação, tive que deixar as janelas de correr. Essa é a reforma que fiz no prédio. Esse azulejo é do Burle Marx. Já esse outro é o Bloco da 210, de 1976, com três quartos. Onde tem o C e o I, tem esse bloco também. Eu morava lá. Fiscalizei os três, da janela. Eu morava atrás desse bloco.**

* Marcílio Mendes Ferreira, entrevista concedida à arquiteta Tacianna Assumpção Vaz, 30 de novembro de 2006, Brasília.

Até a década de 1930, Belo Horizonte contava com pouquíssimos profissionais de arquitetura. Os projetos ficavam a cargo de projetistas, que seguiam os modelos e padronizações tipológicas estabelecidos pela Comissão Construtora da Nova Capital¹. A cidade contava até então com três cursos de nível superior – medicina, direito e engenharia –, que foram reunidos em 1927, naquela que foi uma das primeiras universidades do país: a Universidade de Minas Gerais.

Diante da carência de outros cursos, um grupo liderado por Luiz Signorelli – um dos arquitetos mais atuantes no cenário belo-horizontino –, reuniu-se com o objetivo de *“organizar uma escola de formação de técnicos da arquitetura e profissionais das artes auxiliares, como decoradores, escultores e pintores”*². Assim, em 5 de agosto de 1930, foi fundada a Escola de Arquitetura de Belo Horizonte, primeira escola da América do Sul desvinculada de escolas politécnicas e de belas artes.

A maioria era de engenheiros, encarregados de ministrar as disciplinas técnicas. O perfil dos professores começou a mudar quando os primeiros alunos, formados na instituição, retornaram para nela lecionar. Entre eles, Shakespeare Gomes, Raphael Hardy Filho, Sylvio de Vasconcellos³ e Eduardo Mendes Guimarães.

Todavia, entre as duas gerações que formavam o corpo docente da Escola – fundadores e ex-alunos – existiu um conflito quanto aos métodos de ensino e opiniões pessoais sobre os rumos que a arquitetura vinha tomando. Enquanto os professores mais novos inclinavam-se para a arquitetura moderna, os antigos mantinham-se fiéis a estilos consolidados, como por exemplo, o Art Déco.

Grande parte da estrutura de ensino e pesquisa, principalmente a partir da segunda metade da década de 1950, foi desfeita por ocasião do golpe militar de 1964. Um dos acontecimentos mais radicais foi o fechamento do Instituto Superior de Pesquisas para Planejamento, considerado subversivo pelos militares, e o exílio do professor Sylvio de Vasconcellos. O golpe afetou profundamente não só a vida acadêmica, como também o ambiente intelectual, devido ao clima de insegurança política instaurado.

Outro acontecimento responsável pelas mudanças significativas para a instituição foi a reforma universitária em 1969, principalmente com a divisão em departamentos da Escola. Como consequência, o ensino de arquitetura passou a ser responsabilidade de dezoito departamentos pertencentes a sete unidades universitárias, das quais apenas quatro sediadas na escola: Análise Crítica e História da Arquitetura e do Urbanismo, Projetos, Tecnologia da Arquitetura e do Urbanismo e Urbanismo.

As obras pioneiras de Lucio Costa e Oscar Niemeyer, especialmente a partir do Conjunto da Pampulha na década de 1940, constituíram o grande referencial para as primeiras gerações de alunos dali egressos. A influência modernista, talvez pela natureza doutrinária, ainda é latente no ensino ministrado na instituição.

Foi nesse ambiente que Marcílio Mendes Ferreira estruturou sua base profissional, concluindo a graduação em 1963, e contribuindo, mais tarde, para a concretização de Brasília. Nascido em 7 de abril de 1936 na cidade de Rio Pomba, a sessenta quilômetros de Juiz de Fora (MG), faleceu em 17 de março

de 2011, na Capital Federal, infelizmente, durante o período de desenvolvimento desta pesquisa.

O início da carreira aconteceu na Secretaria de Viação e Obras Públicas do Estado de Minas Gerais⁴, em Belo Horizonte. Tinha como chefe seu professor, Shakespeare Gomes, autor justamente do projeto modernista da Escola de Arquitetura, localizado na região central da capital mineira.

Neste primeiro emprego, pode elaborar projetos para cidades do interior do estado, tais como grupos escolares, dois fóruns – de Passa Quatro e de Carmo do Cajuru –, uma cadeia padrão, escolas, postos de saúde e a Estação Rodoviária de Carangola. Permaneceu na Secretaria por quase quatro anos. Como o trabalho era somente meio período, simultaneamente abriu escritório em parceria com três colegas: José Carlos Laender de Castro⁵, William Ramos Abdalla⁶, que também veio para Brasília, precisamente para a UnB, e Elza Rego Freire, que seguiu para Portugal. Entretanto, Marcílio desenvolveu poucos projetos nesta sociedade, sendo os de maior destaque: o jornal Última Hora e a Boate Estilingue. Somente a boate teve o projeto executado e a obra acompanhada pelo próprio arquiteto.

Em 1967, Marcílio chega a Brasília para trabalhar na Codebrás⁷. Sem o resultado desejado, ingressa na Construtora Carvalho Hosken⁸, que naquele momento já era responsável por mais de vinte blocos residenciais. Ocupou o cargo de engenheiro residente, trabalhando diretamente em canteiros de obras. Tal oportunidade lhe permitiu construir alguns blocos de apartamentos e adquirir prática na profissão:

... Não consegui entrar na área de projetos, mas construí três blocos de apartamentos de três pavimentos e os entreguei no prazo estipulado. Nunca tinha construído também. Inclusive, nessa época, o Alfredo Gastal, superintendente do IPHAN, também trabalhava para a Carvalho Hosken. Mas ele construí dez blocos, controlava uma área muito grande de prédios. Então, quando faltava alguma coisa na minha obra, que era menor, eu pegava o meu Gordini e transferia o material – joelhos, materiais hidráulicos, etc. – da obra dele para a minha. Com isso, consegui entregar os blocos no prazo estabelecido.

Como o objetivo maior de Marcílio era esmerar-se em projetos, assim que concluiu a execução dos três blocos, demitiu-se da construtora. Em seguida, ingressou na Caixa, onde permaneceu por vinte e cinco anos, entre 1968 e 1993. Marcílio começou a interagir com uma equipe que desenvolvia projetos de alta qualidade, frutos de convênios com Ministérios, Senado, Câmara dos Deputados, incluindo blocos residenciais de superquadras. Trabalhou na área de projetos, chefiada pelo renomado arquiteto Eduardo de Villemor Amaral Negri ou Eduardo Negri, antigo colaborador de Oscar Niemeyer:

... Naquela época, a Caixa era uma verdadeira construtora. Para você ter uma ideia, o Eduardo Negri tem mais de cento e cinquenta blocos de apartamentos construídos em Brasília. Eu tenho vinte e dois. O Matheus e eu estamos fazendo um levantamento desses números e vamos publicá-lo⁹ em breve. Todos os órgãos de Brasília gostavam dos prédios de apartamentos do Eduardo Negri. Então, todos os projetos da Câmara e do Senado são do Eduardo Negri, o Tipo A-10.

Como descreve o arquiteto Danilo Matoso Macedo¹⁰ em resenha sobre o livro de Marcílio e Matheus Gorovitz¹¹ – A Invenção da Superquadra:

A obra de Negri é identificada em grande parte pela fachada principal como

pano de vidro de montantes verticais externos – característica miesiana que até hoje define as feições de diversas Superquadras.¹²

Logo que ingressou no corpo técnico da Caixa, Marcílio não desenvolveu de imediato projetos para blocos residenciais que são, em toda sua carreira profissional, aqueles de maior envergadura. Os primeiros foram: a garagem da Caixa (1968), no Setor de Garagens Oficiais; a antiga agência da Caixa na 307/308 sul, que foi substituída e modificada; outra agência da Caixa no Conjunto Nacional:

... Esta agência resistiu uns vinte anos em funcionamento da forma como eu a fiz, mas seu espaço já foi modificado. Naquela época, como havia um espaço excessivo, eu podia brincar um pouco. Então, fiz jardineiras, uma escada pendurada, uma ampla sala de gerência, etc. Depois, com a modificação da própria estrutura de funcionamento da Caixa, aquele espaço teve que ser modificado aos poucos.

Entre 1971 e 1979, Marcílio tornou-se chefe da Divisão de Projetos da Caixa, momento em que Eduardo Negri regressou ao Rio de Janeiro. Neste período, tornou-se responsável pelo convênio entre a Caixa e a presidência da Câmara dos Deputados para desenvolver o projeto de duzentas residências para os funcionários da casa, em Sobradinho – DF. Mais tarde, de 1992 a 1993, assumiu a gerência de projetos da matriz da Caixa.

Apesar de nunca ter tido escritório próprio em Brasília, eventualmente, o arquiteto elaborava projetos particulares. Ao ser questionado se a maioria de seus projetos foi realizada na Capital Federal, responde que sim: algumas residências, como a da SGAN 905; o bloco residencial K, da SHCGN 708, em convênio com a Marinha; os blocos residenciais I e J da SQN 205; o projeto urbanístico

e os onze blocos residenciais da SQN 206, em convênio com a UnB; o bloco residencial K da SQS 203; os blocos residenciais C, D, I e K da SQS 210; o bloco residencial B da SQS 309; o bloco residencial C da SQS 312; o Instituto de Química da UnB. Desenvolveu projetos também nas cidades satélites do DF, e em outras cidades brasileiras, como: as agências da Caixa em Planaltina e Sobradinho e outras duas em Maceió, sendo uma na Praça dos Martírios (Agência Rosa da Fonseca), e outra na Rua do Comércio; alguns projetos em Belo Horizonte, apesar de alguns não terem sido construídos.

Marcílio foi selecionado para esta pesquisa porque, além de ter participado do momento áureo da construção de Brasília, suas obras servem como marco e referência de qualidade, harmonia e bem-estar da arquitetura implantada no Plano Piloto, com destaque para os blocos residenciais das superquadras.

Durante a entrevista, o arquiteto soube que Sérgio Parada também fazia parte desta pesquisa, o qual se mostrou grande admirador das obras de Marcílio, principalmente pela produção arquitetônica para a Caixa. Reconheceu que, se pudesse projetar um bloco residencial no Plano Piloto, gostaria de ter os mesmos cuidados *a la* Marcílio.

Dando seguimento ao tema, foi questionado sobre como seria o arquiteto Marcílio no mercado de hoje, projetando para construtoras, ao que ele respondeu:

Primeiro, eu não iria fazer o que eles quisessem. Então, eles me mandariam embora. Eles não me chamam porque já me conhecem da Caixa. Eu também já tive oportunidade de analisar projetos deles, para financiamento, e de recusá-los,

mesmo que estivessem de acordo com o Código de Obras. Eles chegavam com a proposta, para financiamento, de fazer parede de 10 cm e eu não a aceitava. Aí eles falavam assim: “Mas está dentro do código.” E eu respondia: “É o seguinte: pode estar dentro do código, mas a Caixa pode escolher. Como é a maior financiadora do século, escolhe os melhores, e essa não é a melhor solução.” Não cabia geladeira na cozinha! “Então, aqui não cabe geladeira.” “Mas está dentro do Código de Obras, em termos de área.” “Mas à Caixa não interessa financiar este apartamento. Ela vai financiar um melhor que este.” Então, a gente vê a vida assim. Quando eu sai de lá, não ia fazer projeto para construtora, não eh?

Podemos considerar que os blocos das Superquadras, sobretudo aqueles construídos nas duas primeiras décadas de existência da Capital Federal, incluindo os do arquiteto Marcílio, acabaram por compor a paisagem urbana que, em harmonia com a vegetação abundante, constitui o habitat dos mais de duzentos mil moradores do Plano Piloto.

Sobre esses blocos, os mais recentes foram os da SQN 311, ou Quadra Parque, de 1981. Desenvolveu os projetos arquitetônicos e de urbanismo de todos os onze blocos residenciais da superquadra, um deles destinado para apartamentos funcionais em um convênio com a Portobras¹³ e outro para o BNH, ambos órgãos já extintos.

O BNH foi um banco público voltado ao financiamento de empreendimentos imobiliários. Criado em 1964, pela Lei 4.380, tinha por função a realização de operações de crédito, sobretudo o imobiliário, bem como a gestão do Fundo de Garantia do Tempo de Serviço (FGTS). Era um banco de segunda linha, ou seja, não operava diretamente com o público, atuando por intermédio de bancos

privados e/ou públicos, e de agentes promotores, tais como as companhias habitacionais e as companhias de água e esgoto. O banco foi extinto em 1986, pelo Decreto-Lei nº 2.291, de 21/11/1986, seu passivo transferido para a Caixa:

... Este aqui foi um projeto que apresentei na Bienal de Arquitetura. O prédio era para a transferência do pessoal do BNH. Quando o BNH foi extinto, o pessoal foi incorporado à Caixa. Então, fizemos apartamentos funcionais para o BNH, mas esse aqui não foi construído...O BNH, Banco Nacional de Habitação, foi extinto. Eles financiavam habitação no Brasil, e o pessoal do BNH foi para a Caixa, o Pessina¹⁴ foi um dos que foram para a Caixa. Então, começamos a trabalhar juntos. Eu gostei, foram bons arquitetos para a Caixa. Como eu estava na Caixa, eu e o Pessina fizemos juntos essa quadra, para a transferência do pessoal, e os blocos de apartamentos, basicamente de dois e de três quartos, confortáveis, para famílias maiores e menores. Não eram apartamentos grandes; eram apartamentos bem sensatos, não é? Mas aí mudou a presidência da Caixa e ficou a quadra lá, inteira, livre. Já tinham aprovado o projeto de urbanismo e já iriam construir. Como mudou o presidente da Caixa, não construíram os blocos, mas o projeto de urbanismo ficou aprovado.

A SQN 311 foi vendida para a Fundação dos Economiários Federais (FUNCEF)¹⁵ como forma de acertos e pagamentos de dívidas da própria Caixa. Marcílio fala sobre o desejo de estabelecer a Unidade de Vizinhança com outras quatro quadras que também pertenciam ao mesmo banco:

... Posteriormente, quando eu trabalhava na Caixa, a metade dos prédios de quatro superquadras – das Quadras 109, 309, 110 e 310 Norte – pertencia à UnB. Se você for lá, você perceberá que há projeções diferentes. Eu tinha a 311 e essas quatro quadras. Sabe o que eu pensei? Eu tenho uma unidade de vizinhança aqui. Então, vou mandar o projeto para a UnB. Mas eu me enganei, porque a UnB, naquela época, contestava um pouco Brasília. Então, o que eles fizeram? Eles dividiram: cada um fez uma quadra, e você percebe que a Quadra 309 tem

um bloco de lado. Quer dizer, tínhamos liberdade para fazer o que quiséssemos, mas eles acharam que colocar os blocos de lado seria a melhor solução. Recentemente, os moradores fizeram um abaixo-assinado para não construírem os blocos restantes, uma vez que o espaço ficou desagradável. A quadra que acho boa é a do Holanda, a Quadra 109. O Holanda também planejou para fazê-la toda de uma vez, criou garagens comuns... Mas venderam as projeções. Algumas pessoas contestam seu planejamento, mas eu gosto da solução que ele deu.

Todavia, na década de 1990, as Organizações Paulo Octavio – empresa na área de investimentos imobiliários na cidade de Brasília – compraram a SQN 311 da FUNCEF.

Como o projeto de urbanismo da SQN 311 já havia sido aprovado na RA-I, antes da venda para a FUNCEF, a Paulo Octavio o manteve, com pequenas modificações. Entretanto, apesar da esmerada qualidade, nenhum projeto dos onze blocos residenciais foi aproveitado:

... O urbanismo foi mantido, mas os blocos foram substituídos. Em cada prumada, havia apartamentos de dois quartos, de um lado, e de três quartos, do outro. O conforto das salas era o mesmo, tanto nos apartamentos maiores, quanto nos menores... Não sei. Ele não se interessou pelos apartamentos, não é? Acho que ele colocou um número maior de apartamentos. O meu projeto tinha 72 apartamentos, e não é pouco, não... Ele construiu blocos com apartamentos de forma que “engordasse” a projeção. Você tem um limite de projeção, mas, para “engordá-la”, você faz apartamentos que não são vazados. O interesse da construtora, da incorporadora, é colocar o maior número de apartamentos possível. Para isso, sacrificam o conforto, sacrificam uma série de coisas. E isso encarece, inclusive, o projeto, porque começam a fazer recortes.

Quando Marcílio discorre sobre o aumento do custo de um projeto ou de

uma obra, revela, na verdade, o objetivo das grandes incorporadoras que visam lucros. O grande empenho se concentra em inserir o maior número de apartamentos em determinada edificação, o que resulta em mais recortes na fachada. Esta, por fim, recebe maior quantidade de materiais de revestimento, o que eleva o custo significativamente. No processo do projeto, quartos são dispostos um atrás do outro, estabelecendo circulações e ventilações mal solucionadas, com pouca iluminação natural.

Para ele, o construir na cidade de Brasília se define como um jogo imobiliário onde o ganho é sempre certo. As incorporadoras ganham em todo o processo: na compra do terreno, podendo negociar, no ato da aquisição; ao projetar, quando, muitas vezes, reaproveitam projetos¹⁶, sugerindo apenas modificações em materiais de revestimentos; ao economizar na construção, quando utilizam elementos padronizados, como, por exemplo, esquadrias de alumínio de correr de baixa qualidade. Além disso, na compra de materiais em grande quantidade, é possível diminuir o valor unitário da peça. Não visam projetos que deem maior conforto ao futuro morador. O foco está em projetos de baixo custo e pelo uso de materiais de padrão médio.

Outra característica do “universo” imobiliário a que a população se afeiçoou muito foi a supervalorização de espaços comuns, como áreas de lazer – quiosques, *lounges*, espaços *gourmets*, piscinas, *playgrounds*, quadras de esportes, pergolados, etc –, criando um luxo aparente na edificação.

Estas mesmas incorporadoras ainda ganham na comercialização. Ao

vender as unidades, não assumem riscos, já que são financiadas por órgãos públicos ou empresas particulares. O “problema” é transferido para bancos ou financeiras, que se beneficiam das altas taxas de juros cobradas. Pode-se dizer que as grandes empresas do mercado da construção civil de Brasília têm lucros obtidos sem qualquer perigo. Em seguida, um desabafo de Marcílio:

... A Encol é um exemplo disso. Sabe o que a Encol fazia? Se ela tinha, por exemplo, dez projeções – e projeção seria o terreno –, fazia uma licitação e jogava o preço da projeção lá em cima. Dessa forma, a Encol pagava mais caro por uma projeção, mas, em contrapartida, valorizava as dez que tinha. Assim, o terreno passava a valer mais. Essa prática contribuiu para inflacionar o mercado, uma vez que, a cada dia, tinham que construir apartamentos menores em função do alto preço da projeção. Então, eles ganham na projeção também.

Houve uma época em que se discutiu a reformulação do Sistema Financeiro de Habitação, inclusive participei dessa discussão, com a Suely Gonzáles¹⁷, e propus que houvesse uma separação: a construtora deveria construir, mas deveria ficar desligada do projeto. A solução ideal é a cooperativa. Nela, os moradores se reúnem, fazem o projeto e, depois, chamam a construtora para a execução. Entretanto, as incorporadoras se infiltram nos planos das cooperativas e começam a orientá-las e a tomar decisões. Então, a incorporadora detém todo o processo de produção do edifício, a começar do terreno, que é delas. Fica difícil. Eles fazem o que querem, impingem soluções à população, e todo mundo acaba se acostumando com essas imposições.

Inicialmente, o Código de Edificações da cidade era muito simples. No entanto, foi sendo modificado a ponto de se parecer com o de uma cidade tradicional. A última versão, ao introduzir a compensação de áreas, permitiu que as incorporadoras utilizassem recortes nas fachadas. Dessa maneira, têm-se apartamentos que não são mais vazados, onde um quarto se encontra atrás de outro.

Com a modificação, começaram a inserir quartos com dimensões diferentes: o primeiro com 10m², o segundo com 9m² e o terceiro com 8m². Essa disposição, além de quebrar a modulação, faz com que se utilize um “corredorzinho” para ventilar os quartos. O Código de Edificações atual ajuda a encarecer o modo de se fazer os apartamentos, favorece o lucro das construtoras e prejudica a condição de vida do morador.

Existem estudos sobre custos e qualidade de habitações que discriminam estes métodos de projetos e obras das grandes incorporadoras. Percebe-se claramente que quantidade nem sempre equivale à qualidade de moradia. Pelo contrário, maior número de apartamentos significa maior número de habitantes com menos áreas sadias, em termos arquitetônicos.

Juan Luís Mascaró¹⁸ desenvolveu uma pesquisa¹⁹ – baseada em levantamentos técnicos –, sobre elementos arquitetônicos e o que eles representam para os custos de uma obra. Quando se reduz o tamanho de um apartamento, os elementos verticais são mantidos ou até mesmo acrescidos quantitativamente. Áreas de piso têm preço mais acessível se comparadas aos elementos verticais, que representam mais de 40% do custo total da obra. À medida que reduzimos 10% da área, reduzimos apenas 5% do custo total da unidade. Hoje a prioridade é colocar o maior número de apartamentos por edifício e, por isso, os apartamentos, a cada dia, estão menores e mais caros.

As grandes empresas do mercado da construção civil têm interesse em adensar a cidade, como São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador e Brasília, entre

outras. Gostariam até mesmo de construir em espaços reservados ao convívio da população, onde se encontram as áreas verdes do Plano Piloto. No entanto, a cidade se tornaria desumana. Enquanto estiver protegida pelo tombamento, situações de desrespeito quanto ao conceito de Lucio Costa não serão permitidas.

Aos olhos de Marcílio, Brasília não se encontra engessada, graças a esta proteção dos espaços vazios. Defende, ainda, a ideia de que Oscar Niemeyer tem o direito de concluir sua obra junto à Esplanada dos Ministérios:

... Mas eu acho que a Esplanada dos Ministérios e o Setor Cultural têm que ser concluídos pelo Oscar Niemeyer porque foi ele quem pensou naquela parte. Um professor da UnB, em uma reunião de departamento, não vou citar seu nome, ao ler um artigo de jornal, falou que achava um absurdo Oscar Niemeyer fazer a construção da parte cultural da Esplanada, e que as obras tinham que ser concluídas por meio de concurso internacional. E eu falei assim: "Eu gosto muito do Renzo Piano, mas não faz o menor sentido o Renzo Piano aqui, na Esplanada dos Ministérios". Fazer um concurso e convidar Renzo Piano aqui? Oscar Niemeyer tem o direito de concluir o que começou.

A vinda de Niemeyer para o Planalto Central foi marcante para muitos arquitetos, extasiados com a produção moderna e inovadora. Para Marcílio, grande admirador de Niemeyer, chegar a Brasília, mesmo que em outro momento histórico, significou a chance de vivenciar o sonho de toda uma geração. Aqueles que vieram não tinham em mente mudar a concepção implantada por Lucio Costa; apenas ser coerentes com os ideais do urbanista e com a especificidade de elaborar projetos em Brasília.

Foi pensando assim que Marcílio elaborou os blocos residenciais nas su-

perquadras. Embora entenda que o projeto de um edifício de apartamentos pareça limitado, devido às projeções e volumetrias previamente definidas, acredita que a melhor solução de apartamentos ainda é a lâmina e não a torre.

Pode-se dizer que a lâmina é a união de torres em uma solução linear. Ainda assim, ela permite que se façam apartamentos vazados. No caso da torre, quatro apartamentos inseridos em um andar não poderiam ser vazados. Em um centro urbano tradicional, alguns lotes são mais estreitos e o apartamento é comprido, com a frente voltada para a rua. Pode-se dizer que a limitação é a mesma em direção aos vizinhos, já que existem os afastamentos.

Na superquadra, a lâmina encontra-se totalmente solta, sem limites, o que remete à especificidade de se projetar em Brasília. Marcílio a compreendeu muito bem, embora soubesse que também trazia certas limitações. Projeções definidas previamente limitam a busca da originalidade; entretanto, arquitetura não se remete apenas a isso.

Não se altera uma quadra sem interferir nos espaços dos moradores; assim como, em uma cidade tradicional, não se extrapola os limites do lote sem invadir o da rua, por exemplo. Da mesma maneira, em Brasília o espaço da projeção está limitado e extrapolar este espaço implicará na invasão de áreas públicas, ou melhor, na invasão do espaço aéreo.

Marcílio descreve ainda que, ao elaborar o projeto de uma superquadra, o urbanista poderia mudar o formato e posição das projeções, desde que manti-

vesse a mesma taxa de ocupação. Entretanto, sentia-se satisfeito com a dimensão antes adotada:

... Se eu quisesse, poderia fazer prédios curvos, desde que mantivesse a soma dos valores das projeções da quadra. Portanto, quando você tem uma quadra inteira, você pode fazer o que quiser. Por exemplo, a quadra 207 Sul. Lá, os blocos têm outro formato. Fizeram os blocos em “H”, um formato utilizado na cidade tradicional – não acho que o bloco em “H” acrescenta alguma coisa no apartamento –, e os jogaram um pouco de lado, para contestar, também, a ortogonalidade dos outros. Isso quebra a harmonia do conjunto. Às vezes, a pessoa contraria certos princípios que Brasília conquistou e começa a voltar ao passado, como acontece, agora, com as incorporadoras.

Durante as aulas de arquitetura na UnB, no período em que a SQN 311 se encontrava ainda desocupada, Marcílio colocou um desafio para seus alunos: o estudo das projeções. Tinha como regra manter a soma dos valores das projeções e respeitar o Código de Edificações. Como parâmetro, estipulou alguns volumes entendidos como de fácil solução arquitetônica: 30m por 30m, ou 80m por 10m, ou ainda, 85m por 12,50m.

A didática estabelecida serviu para mostrar aos alunos que Lucio Costa não era o responsável pelas limitações arquitetônicas estipuladas nas superquadras. Pelo contrário, queria demonstrar que o autor do projeto urbanístico do Plano Piloto tinha permitido a liberdade de se fazer edificações com formas variadas. A circunstância da comercialização das projeções é que obrigou a repetição das soluções. A velocidade de construir Brasília é que fez com que a definição das superquadras fosse previamente estabelecida:

... Como é que vão vender os terrenos? Uma quadra, por exemplo, terá “X” de ocupação, mas, para venderem a primeira ocupação, deverão estar com todas as outras posicionadas, com o arruamento da superquadra feito, etc. Então, a necessidade de vender projeção levou à criação da projeção de cada quadra. Por que todas têm que ter projeção? A quadra 109 tem cinco blocos. A quadra 308, que é toda do Banco do Brasil, tem nove blocos. Quando o GDF começou a colocar onze projeções, acharam que toda quadra tinha que ter onze blocos. Em uma entrevista, o Nauro Esteves fala que eles apenas viravam de um lado para outro a disposição das projeções, pois tinham que construir Brasília em dois anos.

Entretanto, as quadras da Asa Norte – que eram de propriedade da UnB – tiveram os projetos urbanísticos implantados diferentemente das demais. Profissionais e construtores que compraram essas glebas tinham a liberdade para dar as soluções encontradas. As SQN 107 – conhecida como quadra São Miguel –, SQN 307, SQN 108, SQN 308 tiveram as projeções completamente distintas das demais, incluindo a volumetria quadrada. Em especial, a SQN 107 teve seus projetos escolhidos em concurso, cujos ganhadores foram: Fernando Burmeister, pelo projeto de urbanismo, e Mayumi Watanabe de Souza Lima²⁰ e Sérgio Souza Lima, pelo projeto arquitetônico.

Ao ser convidado para elaborar o projeto da SQN 206, Marcílio também recebeu a proposta para reformular a SQN 107. Recusou a segunda por entender que fazia parte de uma unidade de vizinhança. A preferência por desenvolver o projeto dos blocos da SQN 206 era porque a sua disposição era satisfatória, compreendendo onze projeções de 80m por 10m:

... Então eu propus um projeto à UnB, que era a planta de um apartamento, eles a aceitaram, e firmamos convênio. Em dois meses, fiz o projeto, ou seja, en-

quanto eles discutiam o convênio, eu fazia o projeto. Depois, fui ao GDF e pedi a reformulação da quadra para poder fazer licitação, fazer o arruamento, momento em que eles mudaram as disposições das projeções. Mas eu poderia ter inventado qualquer tipo de projeção que eu quisesse naquela quadra.

Uma característica dominante no ato de projetar de Marcílio era o nível de detalhamento atingido. Tanto a ventilação quanto a iluminação deveriam ter apreço em suas esquadrias e, por isso, engajava-se na integração destes elementos. Identificava-se muito com os modelos de guilhotina, basculantes, duas folhas de correr com basculantes, ou brises, ou ainda, com venezianas. Criticou as mais utilizadas no mercado de hoje, que não permitem qualquer tipo de ventilação. *"Como fazer em caso de chuva, ou mesmo na hora de dormir?"*, questiona o arquiteto.

O arquiteto manteve-se em harmonia com as raízes da arquitetura brasileira, com a simplicidade, clareza, modulação e unidade que sempre teve o Barroco Mineiro. Ele próprio se dizia coerente em seus prédios, utilizando-se, desde o início, do cobogó²¹, como no projeto do jornal Última Hora, em Belo Horizonte. Esta característica se repetiu no projeto do Instituto de Química (em coautoria com o arquiteto Aleixo Furtado), no campus da UnB e nos demais projetos de Brasília, das cidades satélites e de Maceió. Teria projetado de modo semelhante caso tivesse tido a oportunidade de fazê-lo em outros conglomerados urbanos.

Sobre a preferência de projetar para órgãos institucionais ou para clientes particulares, o arquiteto relatou que era mais fácil desenvolver projetos para entidades públicas, pois este mercado conhecia melhor seu trabalho. Algumas vezes, bastava apresentar a planta como estudo e, satisfeitos, fechavam o contrato.





47

Para clientes particulares, deveria esmerar-se nas apresentações, dedicando-se a perspectivas e a outros recursos tecnológicos.

Marcílio se dizia admirador das obras de Affonso Eduardo Reidy, João Batista Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha, Lucio Costa e Oscar Niemeyer, sofrendo mais influência da Escola Carioca, do que da Escola Paulista, talvez, por isso, utilizou tanto de cobogó. Era assinante das revistas *aU* e *Projeto* e acessava o site *Vitruvius*.

Ao ser questionado sobre a obra que poderia ilustrar seu magistral trabalho em Brasília, Marcílio definiu-se pelo bloco C da SQS 210, de 1976. Como este edifício foi destinado a uma instituição pública, ou seja, a altos funcionários da Matriz da Caixa, transferidos do Rio de Janeiro, o aproveitamento máximo das áreas não foi prioridade.

Embora a legislação permitisse maior taxa de construção, optou-se por uma solução com maior liberdade plástica, já que o empreendimento não se dobrou às leis de mercado. Entretanto, o alto padrão construtivo era uma exigência e uma forma de compensação pela mudança dos funcionários da Caixa para a região central do país.

O bloco escolhido refere-se à proposta AM-2: o termo A significa “apartamento” e o M, “matriz”, uma vez que a matriz da Caixa foi transferida para Brasília. O Tipo A-22, por exemplo, foi criado para um convênio com a UnB. O Tipo A-25 foi desenvolvido para outro convênio, com a Portobrás, ambos desen-



48

volvidos por Marcílio. O Eduardo Negri criou os Tipos A-8, A-9, A-10, A-11, A-12 e A-13. Os intermediários não foram construídos. Algumas vezes, solicitavam projetos, que nem sempre eram executados. Foram desenvolvidos cinco tipos de apartamentos para a matriz da Caixa, por ocasião da transferência da presidência para Brasília; apenas funcionários de alto escalão morariam ali.

- 1 Comissão Construtora da Nova Capital foi criada no final do século XIX para planejar e construir Belo Horizonte.
- 2 Joao Kubitschek de Figueiredo, *A Escola de Arquitetura e Sua História*, 1946, p. 93.
- 3 Considerado um dos mais competentes professores da época, ministrava a disciplina *Arquitetura no Brasil*, a qual possuía um enfoque diferenciado, pois os alunos eram incentivados a ler, pesquisar e debater não só os assuntos diretamente ligados ao tema da disciplina. Sylvio de Vasconcellos foi talvez o primeiro professor a inovar nos métodos de avaliação. Numa época em que esta era composta apenas por provas escritas e orais, ele propunha trabalhos com temas de livre escolha, desde que o assunto estivesse relacionado com o programa da disciplina.
- 4 Atualmente, Secretaria de Estado de Transporte e Obras Públicas de Minas Gerais (SETOP).
- 5 Natural de Teófilo Otoni (MG), graduou-se em Arquitetura, em 1963, na UFMG. Entre tantos projetos, é responsável pela criação das diversas Cooperativas Habitacionais Populares no Sistema de Autoconstrução, da Região Metropolitana de Belo Horizonte.
- 6 Formou-se em 1963, pela Escola de Arquitetura da UFMG, onde teve por mentor o professor Sylvio de Vasconcellos. Em 1964, Abdalla foi para a Universidade de Brasília, como professor e mestrando em arquitetura pré-fabricada sob orientação do Professor João Filgueiras Lima (Lelé). Possuía, ainda, outros grandes mestres, como Oscar Niemeyer e Edgar Graeff. Não chegou a concluir o mestrado, devido ao fechamento da Universidade, em 1965,

- pela ditadura militar. Pós graduou-se em Planejamento Urbano, pela *University of London*, nos anos de 1973 e 1974. Nas duas primeiras décadas de sua carreira, anos 1960 e 1970, a sua arquitetura teve influências claras da obra de Le Corbusier (1887-1965), Vilanova Artigas e Oscar Niemeyer. Atualmente, leciona na PUC-Minas, onde defendeu, em 2005, sua dissertação de mestrado no Programa de Pós-graduação em Geografia.
Fonte: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/RAAO-6WNHBY/2/cap._01_introdu_o.pdf, data: 10/12/09.
- 7 A Coordenação do Desenvolvimento de Brasília (CODEBRÁS) foi destinada a orientar, planejar, coordenar, executar e controlar as atividades inerentes à transferência dos órgãos do Governo Federal que deveriam ser instalados na Nova Capital da República, Brasília (Decreto-Lei nº 302, de 28 de fevereiro de 1967).
Fonte: <http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=117273>, data: 11/08/10.
- 8 Fundada em 1951, a Carvalho Hosken inicia suas atividades dedicando-se à construção de grandes obras públicas. Na década seguinte, participa da construção de Brasília e amplia suas atividades para o setor da construção civil se destacando na projeção e construção de unidades multifamiliares, entre outros.
- 9 O arquiteto Marcílio Mendes Ferreira faz menção ao livro que publicou juntamente com o arquiteto Matheus Gorovitz: *A Invenção da Superquadra: o Conceito da Unidade de Vizinhança em Brasília*. IPHAN/Superintendência do IPHAN no Distrito Federal, 2009.
- 10 Danilo também faz parte desta pesquisa que será narrada mais adiante, ver p. 230.
- 11 Matheus Gorovitz, graduado em 1964 pela FAU/USP, é professor de estética e história da arte da Universidade de Brasília e sócio-titular do escritório Gorovitz/Maass Arquitetos Associados.
- 12 Fonte: <http://domomomobsb.org/2009/07/22/a-invencao-da-superquadra/>, data:11/08/10.
- 13 A Portobrás (Portos do Brasil) foi criada em 1975 e dissolvida em 1990.
Fonte 1: <http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=205225>, data: 12/08/10.
Fonte 2: <http://www.ahimor.gov.br/ahimor/index.htm>, data: 12/08/10.
- 14 Marcílio refere-se ao arquiteto Luiz Henrique Pessina: arquiteto pela FAU-UFRJ, 1961 e Mestre em Arquitetura pela FAU-UnB, 1965; Professor da FAU-UnB, 1962 - 1965 e 1988 a 1993; Diretor da Divisão de Licenciamento e Fiscalização de Obras da Prefeitura do Distrito Federal, 1969; arquiteto do BNH e da CAIXA, 1970-1992; Trabalhou com os arquitetos João Filgueiras Lima (Lelé) - Projeto do Hospital de Taguatinga, DF, 1968; Marcílio Mendes Ferreira - Projeto de urbanismo da SQN 311, Brasília, DF, 1989.
- 15 A FUNCEF, terceiro maior fundo de pensão do Brasil e um dos maiores da América Latina, é uma entidade fechada de previdência privada, sem fins lucrativos e com autonomia administrativa e financeira. Foi criada pela Lei nº 6.435, de 15 de Julho de 1977, com o objetivo de administrar o plano de previdência complementar dos empregados da Caixa.
- 16 Vale salientar que essa preocupação também é abordada na entrevista do arquiteto Sérgio Roberto Parada, ver mais adiante, junto a p. 153 desta pesquisa.
- 17 Suely Gonzáles é arquiteta e urbanista, graduada em 1975 pela FAU-UnB, mestre em Planejamento Urbano. Foi também professora da mesma faculdade em que se formou.
- 18 Juan Luís Mascaró possui graduação em Engenharia da Construção pela Universidad Nacional de Tucumán (1958), graduação em Engenharia Civil pela Universidad Nacional de Tucumán (1963), mestrado em Investigación Operativa pela Universidad Católica Argentina (1973) e doutorado em Investigación Operativa pela Universidad Católica Argentina (1975). Atualmente é professor titular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Tem experiência na área de Tecnologia de Arquitetura e Urbanismo, atuando principalmente nos seguintes temas: economia, urbanismo, infra-estrutura, desenho urbano.
Fonte: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4787582Y7>, data: 12/08/10.
- 19 O Custo das Decisões Arquitetônicas, Editora +4, 2006.
- 20 A arquiteta Mayumi Watanabe de Souza Lima nasceu em Tóquio, em 1934, e naturalizou-se brasileira em 1956. Formou-se pela FAU/USP e obteve o grau de mestre na Universidade de Brasília, onde também foi professora. Lecionou no Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos (EESC-USP) e foi diretora do Departamento de Edificações da Secretaria de Serviços e Obras da Prefeitura do Município de São Paulo. Faleceu em 1994, em consequência de um acidente de trânsito. Faz parte de seu legado uma significativa contribuição, em forma de textos, que retrata sua preocupação social com as questões relativas à habitação popular, aos espaços públicos destinados à criança e à educação em geral.
Fonte: <http://www.usp.br/fau/public/pos/12/revista-pos12.pdf>, data: 07/04/2011.
- 21 Elemento vazado, de cerâmica ou de cimento, empregado na construção de paredes perfuradas, para proporcionar a entrada de luz natural e de ventilação. Seu nome deriva das iniciais dos sobrenomes de três engenheiros, que no século XX trabalhavam no Recife e conjuntamente o idealizaram: Amadeu Oliveira COimbra, Ernest August BOeckmann e Antônio de GÓis.

O prédio é caracterizado pela forte articulação entre as torres de circulação e as caixas de apartamentos. Na proposta para o chamado tipo AM-2, Marcílio uniu as unidades de apartamentos em blocos independentes e utilizou o volume das circulações verticais como elemento de articulação do conjunto. As escadas e os elevadores são volumes inseridos no perímetro do bloco. As torres estendem-se acima do volume principal, revestidas com placas de concreto em alto relevo, do tipo PJG3. Possuem aberturas circulares de ambos os lados.

Na parte posterior localizam-se a escada com um único lance, elevador e acesso secundários às unidades. Enquanto as janelas posteriores iluminam e ventillam o agradável jardim interno do hall de acesso aos apartamentos.¹

No térreo, os pilares são constituídos por duas placas de concreto que se cruzam ortogonalmente, revestidos de mármore branco. No cruzamento destas lâminas surgem vazios nos dois sentidos, que têm formato de uma esfera e dão seguimento a quatro banquinhos, fazendo menção às conversadeiras das casas mineiras. As duas sequências de quatro pilares recebem o auxílio das torres de circulação para suportar a carga da laje de transição, em concreto aparente e com as nervuras expostas, deixando 4,5 m de balanço em cada extremidade da lâmina.

O projeto permitiu apartamentos de 200 m² de área útil, com uma generosa sala, lavabo, cozinha, área de serviço completa, três quartos, sendo uma suíte, além de um escritório. Este último tem uma característica própria: um armário que não chega até a laje é utilizado como divisória, fechado por cima e nas laterais por vidro temperado. A ideia é fazer com que o escritório tenha uma continuidade com a sala: “... *dessa forma, tem armário para o escritório e armário para servir a sala de jantar*”, descreveu o arquiteto.

Em todo o apartamento, portas de correr (com pequenos módulos basculantes na parte superior), voltadas para as jardineiras dão abertura para o exterior. Estendem-se por todo o comprimento da fachada principal, sendo interrompidas apenas por pequenas varandas que ocupam módulos dos quebra-sóis. Quando se tem jardineira, o peitoril dos módulos é mais baixo; no caso das sacadas, foi utilizada uma peça de madeira para aumentar a altura do peitoril e, naturalmente, afastar o morador. Na parte posterior, temos ainda o mesmo conceito das jardineiras, seguidas por uma parede de cobogós.

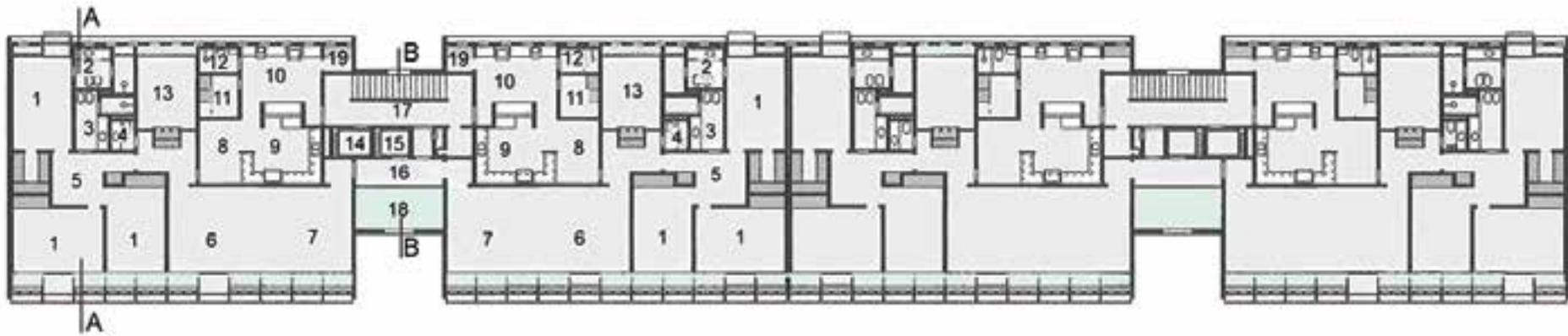
¹ Krawctschuk, *Lógica e Poesia: a Obra de Marcílio Mendes Ferreira*, 2011, p. 97.







VEGETAL



PLANTA PAVIMENTO TIPO

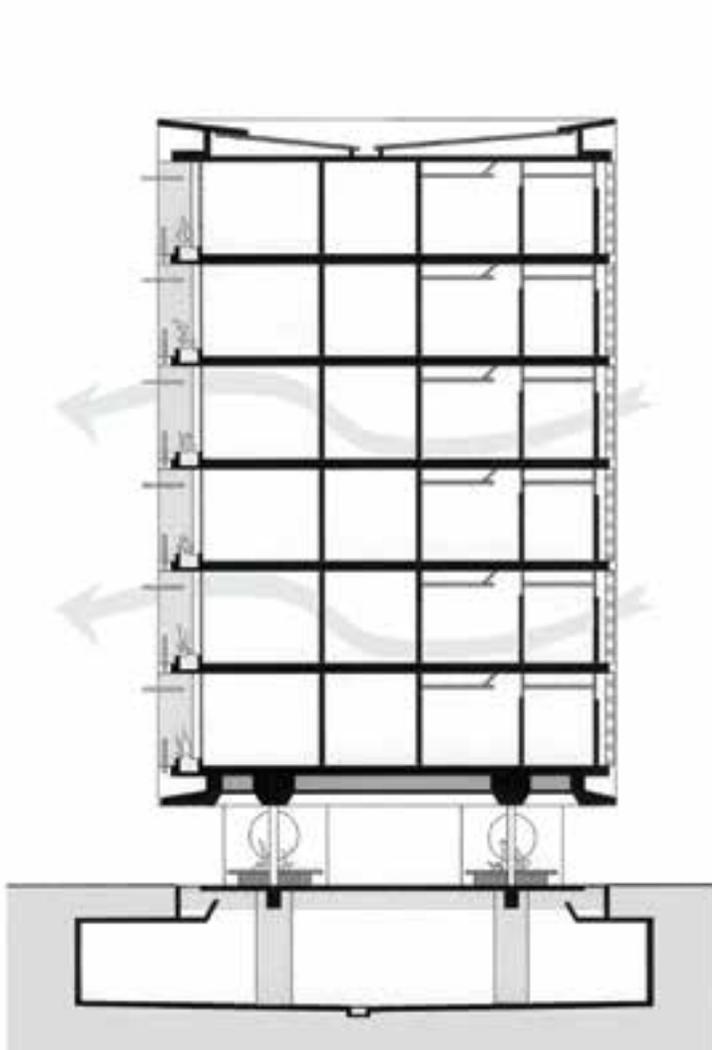


PLANTA APARTAMENTO

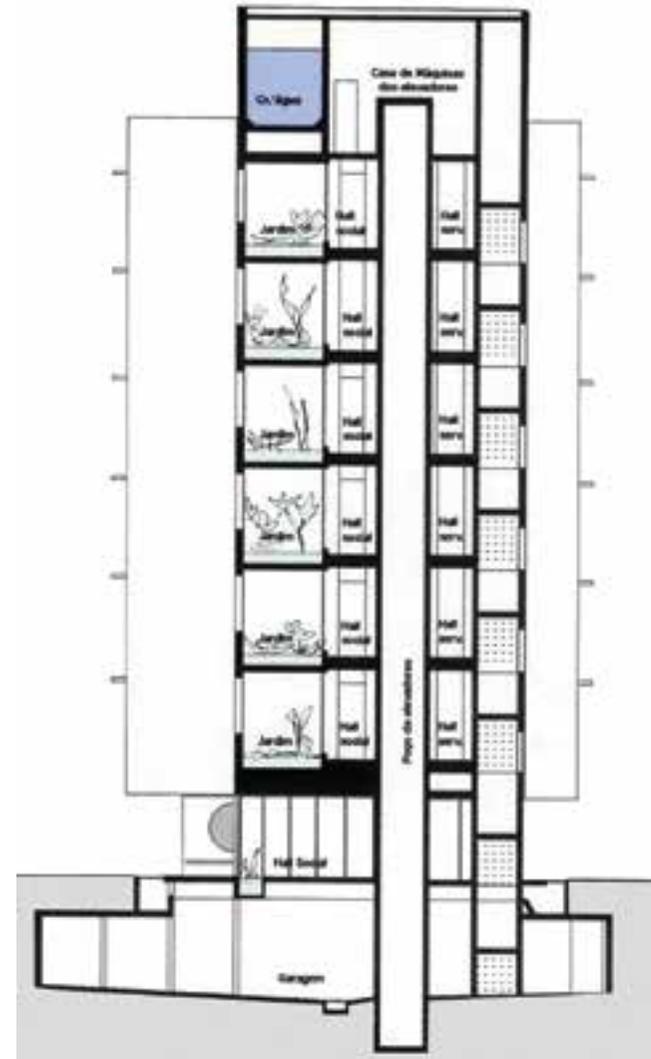


PLANTA APARTAMENTO

- 1 Quarto
- 2 Banho Privado
- 3 Banho Social
- 4 Lavabo
- 5 Vestibulo
- 6 Sala de Jantar
- 7 Sala de Estar
- 8 Copa
- 9 Cozinha
- 10 Área de Serviço
- 11 Quarto de Empregada
- 12 WC
- 13 Escritório
- 14 Elevador de Serviço
- 15 Elevador Social
- 16 Hall Social
- 17 Hall de Serviço
- 18 Jardim
- 19 Box



CORTE AA



CORTE BB

VEGETAL

IDENTIDADE EM MOVIMENTO 1986 ~ AOS DIAS DE HOJE



Em 1987, Lucio Costa apresentou *Brasília Revisitada 1985/1987. Complementação, Preservação e Expansão Urbana*. Em defesa da preservação das características fundamentais¹ da cidade, propôs onze medidas². Como que correndo esforços semelhantes ao de Lucio Costa, em dezembro de 1987, o conjunto urbanístico do Plano Piloto foi declarado Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO. Pela primeira vez, o órgão das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura deparava-se com a preservação de uma cidade nova, de apenas vinte e sete anos. Este foi o momento em que o arquiteto **Sérgio Roberto Parada** aqui chegou para se estabelecer profissionalmente.

Após o emprego hegemônico do concreto aparente e bruto, a arquitetura produzida pela UnB caracterizou-se por uma grande heterogeneidade de propostas: uma constante experimentação estrutural e formal, a construção e/ou ocupação de imóveis fora dos limites da Cidade Universitária, o estabelecimento de parcerias com a iniciativa privada, que passou a ocupar espaços no campus. Neste clima, bem mais ameno, já temos aqueles que são filhos da UnB, ou seja, que ali se formaram e que também se tornaram responsáveis pela formação arquitetônica da cidade, como **Tony Marcos Malheiros, Luís Antônio Almeida Reis e Pedro Dias de Abreu Neto**.

Após a redemocratização do país, a atuação direta dos presidentes da República na cidade diminuiu, na mesma medida em que aumentou a atuação dos governadores do Distrito Federal. O Governo de José Aparecido (1985-1988) pretendia “restaurar” a cidade. E assim garantiu a intensificação da atuação de

Niemeyer na Capital, com a realização de uma leva de novos projetos.

Desde então, até o presente período, mais conhecido como a “Era Roriz”, Niemeyer continuou atuando fortemente. Roriz foi nomeado governador por José Sarney, aproveitando a oportunidade para, rapidamente, estabelecer uma base eleitoral que lhe assegurou o poder por catorze anos não consecutivos. Em 1988, o DF ganhou autonomia política e, em 1990, a população pode escolher livremente seu governador. Roriz estabeleceu uma política populista de distribuição de terras que, em curto prazo, proliferou. A criação de outras cidades levou a um acréscimo do espaço urbano da ordem de 70%³. Seu mandato também foi marcado pela “*proliferação de loteamentos clandestinos e pelo aparecimento da cidade ilegal a partir do parcelamento privado da terra*”⁴.

Em 2007, foi a vez de José Roberto Arruda chegar ao governo distrital. Assumiu prometendo transformar Brasília; entretanto, não chegou ao fim do mandato por ter se envolvido em vários escândalos políticos.

Arquitetonicamente, este capítulo trata de um período muito variado. Pode-se verificar a sobrevivência de uma linguagem modernista atualizada, a manutenção de uma linguagem pós-moderna, e ainda, constatar o desenvolvimento de linguagens particulares. Entretanto, vale destacar projetos oriundos de concursos públicos e que resultaram em obras que merecem especial atenção. Uma delas, a Fundação Habitacional do Exército, teve como um dos autores o arquiteto **Daniilo Matoso Macedo**, que também contribuiu com esta pesquisa.

1 As características a serem preservadas eram: as quatro escalas, a estrutura viária, as superquadras, a orla não edificada do lago e a não ocupação contígua ao Plano Piloto.

2 As onze medidas são: o tombamento do conjunto urbanístico-arquitetônico da Praça dos Três Poderes, incluídos os palácios do Itamaraty e da Justiça; a manutenção dos gabaritos ao longo do Eixo Monumental e do Eixo Rodoviário e em seu entorno imediato; a consolidação das unidades de vizinhança; a revisão dos projetos dos setores centrais para a melhoria dos percursos de pedestres e da circulação viária e a não insistência na excessiva separação de usos; a implantação das articulações viárias necessárias à manutenção

da fluência de trânsito inicialmente prevista; a recuperação da plataforma rodoviária; a finalização e manutenção dos espaços públicos; a interpretação correta das diretrizes paisagísticas contidas no projeto original; a criação de um grupo de trabalho encarregado de orientar intervenções “em tom menor” no espaço público; e a fundamentação jurídica das recomendações afetando normas de uso e ocupação do solo por meio de legislação local e federal.

3 Marília, Steinberger, *Formação do Aglomerado Urbano de Brasília no Contexto Nacional e Regional*, 1999, p.30.

4 *Idem*, p.31.

IDENTIDADE EM MOVIMENTO 1988 ~ AOS DIAS DE HOJE



SÉRGIO PARADA

*Meu pai era estrangeiro e minha mãe, filha de estrangeiros. Não tínhamos parentes diretos ali. A nossa luta era muito grande –, liguei para o escritório do Doutor Elgson Ribeiro Gomes imediatamente após passar no vestibular. Para mim, ele foi uma pessoa que me deu todas as direções. Um dia, peguei o telefone e liguei para ele. Ele nunca atendia ao telefone do escritório, mas, no dia em que lhe telefonei, o Doutor Elgson atendeu ao chamado. Eu disse: “Eu queria falar com o professor Elgson.” E ele respondeu: “É ele mesmo”. Então falei: “Olha, sou calouro de arquitetura, gosto dos seus edifícios nos jornais e preciso trabalhar.” Ele me perguntou: “Você vai querer trabalhar porque realmente precisa ou porque está querendo?” Respondi: “Porque preciso mesmo”. Então ele disse: “Venha na segunda-feira para fazermos um teste.**

* Sérgio Roberto Parada, entrevista concedida à arquiteta Tacianna Assumpção Vaz, 20 de novembro de 2006, Brasília.



Antes mesmo de iniciar a entrevista, o arquiteto e urbanista Sérgio Roberto Parada toma a palavra. Relata um fato ocorrido entre ele e Sérgio Teperman¹, que é arquiteto de São Paulo e vencedor do prêmio da Segunda Bial de Arquitetura de Brasília pelo projeto do Edifício Sistel² – Fundação Telebrás de Seguridade Social, em Brasília. Ambos se encontravam na Bial de Recife, conversando sobre normatização. De repente, sentou-se ao lado deles Christian de Portzamparc³, arquiteto francês de renome internacional, tomando a liberdade de discorrer sobre o assunto:

Vocês não sabem o que é projetar em Paris. Se vocês reclamam da normatização, da burocratização ou das exigências daqui, precisam ver em Paris. Quando projetamos em áreas conservadas, com limitantes de altura, de cotas de coroamento, de mansardas, e até mesmo em prédios contemporâneos, encontramos uma legislação muito rígida.

Ainda naquela conversa informal, segundo Parada, Portzamparc confessou ser sempre inspirado na arquitetura brasileira. Teperman compreende a dificuldade do arquiteto francês em projetar na Cidade Luz, mas comenta que, em Brasília, durante a execução do projeto do Edifício Sistel, houve também demora para se conseguir aprovação nos órgãos competentes.

O arquiteto Sérgio Parada, descendente direto de estrangeiros, nasceu em março de 1951, na cidade de Curitiba; formou-se em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Paraná em 1973.

O início da carreira foi aos quatorze anos, quando ingressou no Curso Técnico em Edificações. Desde jovem se identificava com a área da construção

civil e com os edifícios em si. Apesar da grande admiração, faltava-lhe intimidade com a profissão. A Escola Técnica Federal do Paraná era, naquela ocasião, uma das melhores do país e tinha como professor o polonês e autodidata Tipovisky, considerado conhecedor de desenho arquitetônico e também do Modernismo. Por nunca ter tido experiência com arquitetura, inicialmente Parada imaginava cursar Engenharia Civil. Por meio do contato com este mestre, descobriu a diferença entre as profissões, optando pela Arquitetura.

Ao ingressar na faculdade, já possuía bagagem em desenho técnico. Sabia estudar um corpo de prova, fazer gráficos da Lei de Hooke⁴, demonstrando quando um corpo se comprime ou quando se traciona. Assim que passou no vestibular, aos dezessete anos, foi à procura de trabalho e entrou em contato com o escritório do Doutor Elgson Ribeiro Gomes. Arquiteto e professor de sua faculdade, trabalhou intensamente em complexas arquiteturas hospitalares e projetos de edifícios; foi um dos precursores da Arquitetura Moderna em Curitiba.

Elgson formara-se em engenharia civil pela Universidade Federal do Paraná e, posteriormente, em arquitetura pela Faculdade Mackenzie em São Paulo, uma vez que no Paraná ainda não existia o curso de arquitetura em sua época. Elgson teve o privilégio de trabalhar em um dos expoentes escritórios de São Paulo: do arquiteto Franz Heep⁵ - autor do Edifício Itália (1953), entre outros prédios importantes da arquitetura paulista. Heep era um arquiteto de origem judaica que migrou para o Brasil no período da Segunda Guerra Mundial. Naquele período, o Brasil encontrava-se na condição de país ainda pouco desenvolvido. Caso

tivesse escolhido os Estados Unidos, por exemplo, talvez seu trabalho fosse de repercussão mundial. Heep introduziu sistemas de habitação com novas linguagens, trazendo para nosso país o conhecimento que obteve ao trabalhar com Le Corbusier.

A experiência fez com que o professor Elgson aprendesse a pensar em arquitetura com muito rigor, levando-a além do gesto. Transferiu todas as diretrizes da profissão para Parada, no período dos cinco anos de contato diário em seu escritório. Durante o detalhamento da edificação, a janela tornava-se um dos elementos fundamentais⁶, pois deveria isolar e permitir a circulação do ar, além de proteger da entrada da luz do sol ao mesmo tempo. Era, talvez, o elemento de composição e proteção mais difícil:

... A janela era o elemento do edifício – nunca me esqueço disso – que deveria oferecer as hipóteses que uma parede fechada não oferecia, pois, se a quiséssemos aberta, deveria estar aberta; se a quiséssemos fechada, deveria estar hermeticamente fechada. Ela deveria, também, controlar a entrada de ar e de luz. Essa sofisticação de detalhes era uma coisa fundamental. O Heep trouxe isso da Europa, e eu adquiri essa formação. Eu sempre fui muito rígido com essas coisas.

Graças à influência de Elgson, Parada estudou e pode criticar o pensamento de alguns arquitetos modernistas ao afirmarem que fazer arquitetura se resumia em elaborar um croqui e, posteriormente, trabalhar a estrutura. Essa seria a maneira de a arquitetura estar bem elaborada. Ao contrário desse discurso, Parada acredita que a arquitetura vai muito além das artes plásticas, porque tem que incluir toda a criação, todo o processo de um arquiteto, de um artista plástico, talvez

de um escultor. Ela deverá criar um habitat, um espaço onde as pessoas vivam e venham a ter conforto e segurança, que são fundamentais. E, ainda, por que não em um belo espaço? Compreende, assim, que arquitetura não é só o gesto; pelo contrário, este gesto deve-se transformar em um bom projeto e depois numa obra concluída. Parada entende que a arquitetura tem um processo longo, que se perdeu um pouco no Brasil. Países mais desenvolvidos têm a industrialização como um sistema de detalhamento, sofisticação que o Brasil ainda não incorporou.

Já no último ano de faculdade, em 1973, o professor Elgson deixou Parada mais à vontade para projetar, mas sempre delimitando as diretrizes do escritório. Este foi o momento em que teve início a sua liberdade de criação, já como arquiteto, em um projeto de edifício com apartamentos duplex intercalados, baseado na suma ideia da *Unité d'Habitation*⁷ de Marselha (1945-1949), de Le Corbusier. Este foi o último trabalho que desenvolveram juntos e uma série de divergências de pensamentos aflorou, devido ao amadurecimento profissional de Parada. Após concluir o curso, decide desligar-se do escritório de Elgson para encarar outras experiências profissionais.

Como se identificava com planejamento urbano, trabalhou em uma empresa que prestava consultoria na área, tendo como arquiteta-chefe a italiana Maria Luiza Permadi⁸. Ao mesmo tempo, montou escritório com outro colega que também havia trabalhado no escritório de Elgson. Parada tinha dupla jornada: durante o dia, trabalhava na empresa de planejamento urbano e, à noite, no escritório, onde projetava, sobretudo, residências. Fruto desta experiência, a

primeira casa que fizeram em Curitiba (Tadeu Vasconcelos), em estilo brutalista⁹, tornou-se objeto de estudo de um aluno da FAU/USP¹⁰. A pesquisa veio confirmar que, pelo conceito estabelecido, esta tornou-se um dos modelos de casas que mudou o padrão de habitação da capital paranaense.

Em 1978, Parada ministrava aulas em duas faculdades de arquitetura em Curitiba: na Universidade Federal e na Universidade Católica. Na primeira, concentrava disciplinas de projeto e, na outra, teoria da arquitetura. No mesmo ano, foi convidado a vir a Brasília para mostrar projetos de urbanismo de combate à erosão urbana. Os projetos foram elaborados juntamente com um grupo de engenheiros para algumas cidades do Paraná e Centro-Oeste, com o objetivo de buscar recursos da Superintendência de Desenvolvimento do Centro-Oeste – SUDECO¹¹, do Ministério do Interior. A oportunidade lhe rendeu convite de um engenheiro de Curitiba para trabalhar no projeto da Usina Hidrelétrica de Tucuruí¹², uma vez que se encontrava ambientado com os projetos e equipes de engenharia e arquitetura. Atraído pela proposta de um projeto complexo, aconselhou-se com o professor Elgson – então, diretor do Centro Politécnico, do qual a Faculdade de Arquitetura fazia parte – obtendo todo o apoio necessário: *“Vá! Você não foi feito para ficar aqui em Curitiba. Você tem que alçar voo. Você tem que ir a outros lugares”*.

Determinado, aceitou o convite, entusiasmado com a ideia de trabalhar em um escritório com grande estrutura multidisciplinar, que concentrava vários ramos das engenharias, tais como estrutural, elétrica, hidráulica, mecânica, juntamente com arquitetura e urbanismo. Este foi um momento marcante na vida



profissional do arquiteto que se encontrava maravilhado com o convívio com profissionais altamente capacitados.

Neste primeiro momento, trabalhou em Brasília apenas dois anos e, em 1980, ganhou bolsa de estudos para cursar o Mestrado em Urbanismo na *Universidad Nacional Autónoma de México* (UNAM). Foi enriquecedor encontrar-se em um país cuja cultura valorizava muito o contexto de sua história, tradição e arquitetura. Pode conhecer pessoalmente Luis Barragán¹³, em seu próprio museu, quando, segundo Parada, desabafou: “Ah, você é um arquiteto brasileiro. A arquitetura brasileira é tão bonita! Mas vocês têm que pôr cor. Somos latinos, gostamos de cores”.

O arquiteto buscou absorver, ao máximo, as ideias formadoras do início do modernismo mexicano, – período igualmente marcado pelas obras dos artistas plásticos Frida Kahlo¹⁴ e Diego Rivera¹⁵:

... uma coisa maravilhosa! No Brasil, somos completamente ignorantes quanto ao conhecimento daquela produção arquitetônica. Viver na maior cidade do mundo, complexa e com as diferenças – com a pobreza e com a riqueza – proporcionou-me outra escala, porque nunca tinha morado em uma cidade como São Paulo, por exemplo. Então, morar em uma megalópole me transpôs para outra escala. Aquilo é algo impressionante.

Ao concluir o mestrado, teve interesse de ir à China. Em contrapartida, não realizou tal façanha por ter recebido convite para regressar ao Brasil e novamente trabalhar em projetos para planejamento de usinas hidrelétricas. Geralmente, ao se fazer um grande empreendimento como estes, é preciso construir

inclusive cidades, como foi feito em Tucuruí, Marabá e outras. Em 1983, Parada tornou-se responsável pelos projetos de urbanismo e arquitetura de Tucuruí, como o edifício de supervisão da Usina e demais residências.

Desde 1997 até hoje, possui escritório próprio em Brasília, com arquitetos associados. Acredita que todo profissional tem sua fase inicial muito introspectiva, com pensamentos bastante individuais. Ao passar desta etapa, torna-se mais coletivo no processo de desenvolver projetos. Naturalmente, com o tempo, o arquiteto adquire experiências enriquecedoras aliadas à prática, que o levam a excelência.

No escritório, Parada é o acionista majoritário e quem pensa inicialmente no projeto, risca e elabora o partido. Posteriormente, a equipe participa do desenvolvimento dos projetos, que são tanto de cunho público quanto privado. Segundo Parada, o mercado é sempre o definidor da demanda de trabalhos. Ele acredita que o fato de também ser uma pessoa já mais conhecida no próprio meio, facilita muito a busca do cliente:

... Eu tenho muita felicidade com o mercado, quer dizer, eu não posso dizer que sou infeliz com relação a isso. Mas não tenho muita felicidade no que se refere a obras realizadas pela iniciativa privada aqui, em Brasília. Eu tenho uma dificuldade muito grande nesse aspecto, porque o mercado de arquitetura é aviltado. Não é competitivo financeiramente. Em Brasília, na carência em que se encontra, vende-se qualquer coisa que se faça. Não existe um mercado de sofisticação intelectual. A pessoa que vai comprar um apartamento não tem parâmetros para comparar se o apartamento daquele prédio está melhor do que o apartamento deste, até porque tudo se tornou muito igual.

Faz ainda severas críticas à arquitetura, quando vista apenas como plan-

ta, corte e elevação para, exclusivamente, ser aprovada pelos órgãos competentes. A arquitetura vai muito além. Até mesmo para obter resultados financeiramente satisfatórios, precisa ser bem estudada e racionalizada. Uma obra necessita de bons engenheiros que façam cálculos estruturais, instalações e que minimize custos, e também, de bons arquitetos que saibam planejar um edifício com racionalidade e técnicas necessárias, visualizando diferenciais no conjunto. Parada elabora um paradoxo entre cinema e arquitetura, com o intuito de desmistificar esta última: se o observador, que não é um especialista no assunto, tem capacidade de fazer análises e críticas sobre um filme, e se este observador tivesse mais informações e educação sobre o que é qualidade em arquitetura, poderia avaliá-la também. A arquitetura está em contato direto com a população na rua e, muitas vezes, imposta sem diálogo com o entorno ou com o próprio cidadão.

A maioria dos projetos de Parada não são na Capital Federal. Muitos se encontram no Amazonas, Pará, Maranhão, Rio Grande do Norte, Bahia, Mato Grosso, São Paulo, Rio de Janeiro, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul e China. Confessa ter grande desejo de projetar um edifício residencial no Plano Piloto e reconhece que teria os mesmos cuidados que o arquiteto Marcílio Mendes Ferreira¹⁶ ao projetar as edificações para a Caixa Econômica Federal. Relata ainda uma conversa que teve com o colega, durante a Bienal de Arquitetura, em 2006:

Marcílio, estávamos aqui falando que o nosso sonho de consumo é morar em um prédio seu. E ele disse assim: "O meu também! (risos)". Ele é um arquiteto cuidadoso. Ele teve a felicidade de fazer aquilo que falta nos prédios atuais porque

trabalhava na Caixa Econômica e porque não tinha vínculo com um empreendedor especulativo, que fica atrás de l'argent, do dinheiro, daquela coisa. Ele teve essa felicidade. Se eu tivesse uma oportunidade, faria um prédio à la Marcilio.

Com vasta experiência profissional, Parada assegura que existe especificidade em se projetar em Brasília. Entende que a Capital Federal tem realidades espaciais completamente diferentes de outras cidades. Exemplifica, ao relatar que uma edificação no Plano Piloto é visto por todos os ângulos. Já em Curitiba, por exemplo, de acordo com o loteamento de uma cidade tradicional, a edificação possui uma fachada frontal principal, sendo as demais relativamente "escondidas". Isso acontece graças aos recuos laterais estreitamente delimitados.

A edificação em Brasília é um volume inserido no espaço onde é possível vê-la e percorrê-la por completo. Quando se trata de Plano Piloto, essa diferenciação básica tem que ser levada em consideração em todos os projetos, não só residenciais, como também os institucionais e comerciais. Oscar Niemeyer utiliza e domina com maestria este conceito, tanto que o Congresso Nacional tornou-se um marco, um edifício-símbolo.

Ainda sobre a especificidade:

Certa vez, o Franz Heep... foi visitar o professor Elgson, em Curitiba. Lembro-me de que ele usava uma gravatinha borboleta, parecia o Le Corbusier. Eu estava na prancheta. Tinha dezoito anos.

Então, ele chegou a minha frente e disse assim: "Você é estudante de arquitetura?" Eu disse: "Sou". "Você já conhece a Villa Savoye do Le Corbusier?" "Eu conheço o projeto. Nunca vi o local porque nunca fui a Paris." "Mas você já imaginou o que o Le Corbusier pensou na hora de projetar a Villa Savoye?" Eu disse:

"Não..." Eu era muito jovem na arquitetura. Talvez não tivesse pensado sobre o assunto mesmo sendo mais experiente.

Ele disse assim: "Ele pensou nas pirâmides." Automaticamente, veio-me na cabeça: "Ele deve estar louco", porque imaginei uma questão formal, uma vez que nós, arquitetos, tratamos a questão formal de uma forma muito intensa. Mas não percebi a analogia entre a pirâmide, com aquele volume, e a casa da Villa Savoye, com os pilotis.

Eu disse: "Como assim?" E ele disse: "Porque a Villa Savoye apresenta a mesma inserção espacial que uma pirâmide. No deserto, temos uma visão de 360° das pirâmides, podemos ver aquela forma pura, aquele monólito colocado ali, aquela forma espacial no meio do deserto. Da mesma forma, Le Corbusier fez um prédio, uma casa, que tinha aquele quadrado, e permitiu o acesso a ela por vários lugares". Então não se trata de valorizar somente a fachada porque existe uma rua em frente a ela; trata-se de uma casa sobre uma leve colina. O prédio está lá.

Parada não sente dificuldade em projetar em Brasília, apenas adversidades naturais como em qualquer outra urbe. Compreende que arquitetura não é apenas um gesto. Resume-se em muito esforço, exigindo permanente reflexão, principalmente, sobre o que está ao redor. Noutro contexto urbano, a situação projetual não se diferencia, apenas determinadas responsabilidades são acentuadas. Por exemplo, o fato de o edifício ser totalmente isolado no Plano Piloto promove uma preocupação maior ao se pensar na luz, na insolação e em tudo que se encontra a sua volta, além do conceito urbano original da cidade. Na visão do arquiteto, atualmente, Brasília sofre como outros grandes centros urbanos. Ou seja, o cenário arquitetônico da Capital Federal entrou em um processo de especulação imobiliária e, certamente, esta situação tira a liberdade do profissional.

CENTRO GEORGES POMPIDOU E MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA



Em outros centros, como Goiânia, por exemplo, a situação se repete, entretanto, a percepção é outra, justamente pelo fato de os prédios não se encontrarem isolados uns dos outros. Em Curitiba, tem-se melhor qualidade construtiva que Brasília, no sentido de os materiais de acabamentos serem mais refinados e da cidade possuir mão-de-obra mais qualificada. Desse modo, a situação de outros centros encontra-se mesclada e menos perceptível.

Em outros conglomerados urbanos da Europa, também existem milhares de regras para se projetar. O próprio Centro Georges Pompidou¹⁷ (1977) em Paris, de Renzo Piano e Richard Rogers, enfrentou muitas barreiras para ser construído. Num primeiro momento, acreditava-se que agrediria o entorno. Após os dez primeiros anos, tem-se o Instituto do Mundo Árabe¹⁸ (IMA), de Jean Nouvel, causando êxtase em toda a população. Entretanto, todos os arquitetos respeitaram a escala e a implantação no contexto urbano do centro histórico. Ambos possuem materiais de alta tecnologia, cada um em seu momento, mas não agrediram a paisagem urbana. Pode-se ter arquitetura contemporânea inserida em centros como Madri, Paris, Milão e Barcelona, com o Museu de Arte Contemporânea¹⁹ (1995), de Richard Meier. Este último teve grande zelo em sua inserção, atribuindo valor à escala e na escolha da volumetria envolvida na cor branca. Elaborar arquiteturas interessantes em um contexto histórico como o de Brasília é totalmente compatível, desde que se respeite os ideais de Lucio Costa.

Na análise de Parada, grande parte do Plano Piloto já foi construída; entretanto, a cidade é dinâmica e ela própria é capaz de se renovar. Na via W3 Nor-

te-Sul, por exemplo, as edificações que ali se encontram fazem parte da primeira inserção e encontram-se completamente abandonadas. Com políticas governamentais adequadas, pode-se provocar uma renovação:

... O pessoal confunde o conceito da W3. Ela foi feita no início de Brasília, quando aqui não havia absolutamente nada. E a W3 era uma via comercial, as pessoas se agregavam ali. Entretanto, essa não era a intenção de Lucio Costa, pois ele já tinha estipulado outros centros comerciais para Brasília, quais sejam, os setores de diversões Sul e Norte, onde está o Conjunto Nacional, no centro do Plano Piloto.

Então, não concordo com o termo "revitalização". Para mim, não se trata de revitalizar, pois a W3 nunca foi vitalizada. A cidade mudou, a sociedade mudou, tudo mudou. A Avenida W3 tem uma extensão de 15km. Se formos fazer uma comparação, a Avenida Paulista tem apenas 2,5km e a Champs-Élysées tem cerca de 2km. Em 15km, não há o que colocar para deixar essa rua viva. Nem em 7,5km da Asa Norte, ou seja, em apenas uma asa.

Além do mais, não se consegue deixar uma rua viva se não houver transporte. Sou contrário à ideia de se colocar estacionamento. Todo mundo fala do estacionamento, mas não se vai à 5ª Avenida de Nova York de carro, e, sim, de metrô ou de ônibus. Mesmo com todo aquele comércio, aquela avenida imensa não tem edifícios-garagem. As pessoas andam na rua.

Mas essa característica resulta de um sistema de transporte coletivo que nos permita sair do trabalho, com segurança e conforto, para comprar alguma coisa. O transporte é de todos e tem que dar condições para todos, independentemente de status ou de nível socioeconômico. Em outras cidades, quantas vezes andamos de metrô? Eu vou a São Paulo e ando de metrô com muita naturalidade.

Brasília está muito bem representada pelas obras de Oscar Niemeyer. Essa realidade não provoca nenhum tipo de constrangimento a Parada. Pelo

contrário, serve de estímulo ao enxergar a cidade como referência pela qualidade de seus projetos. Entretanto, o arquiteto sugere que o modernismo brasileiro não pode ser simbolizado somente por Oscar Niemeyer, uma vez que existem outros grandes profissionais.

Aos seus olhos, Niemeyer é um homem feliz e sensível, pois soube aproveitar os momentos que a vida lhe proporcionou e corresponder aos anseios que os políticos gostariam de ter. Marcou o início de uma nova fase na arquitetura com as obras da Pampulha, em Belo Horizonte, e não seriam obras maravilhosas, se não fossem por sua genialidade. O conjunto tornou-se referência universal ao ser publicado. As referências arquitetônicas de Brasília também se devem a Niemeyer, como o Congresso Nacional, o Palácio do Itamaraty, a Catedral e o Palácio do Planalto, obras que até poderão mudar o interior, mas a marca e o simbolismo implantados estarão sempre ali colocados.

Apesar de a Capital Federal ser Patrimônio da Humanidade e ao mesmo tempo, uma cidade contemporânea, Parada entende que Brasília não se encontra "engessada" pela legislação atual. Para ele, a normatização serve para traçar uma disciplina, ou seja, regras que contribuam positivamente para o coletivo. No entanto, desabafa, ao comentar que pessoas bem informadas e até mesmo profissionais burlam leis e regulamentos, prejudicando os padrões urbanísticos:

Quando se fala, por exemplo, nos sétimos pavimentos dos edifícios, tenho opinião completamente contrária, a menos que este andar a mais do prédio seja destinado a uma área comum de lazer. Neste caso, sou completamente a favor do sétimo pavimento. Agora, se o especulador imobiliário quer ganhar dinhei-

ro, se seu objetivo é financeiro ao criar um duplex para que o sétimo andar seja usufruído apenas pelos moradores do sexto andar, então que faça um duplex do quinto para o sexto andar.

Não é possível que comecemos a mudar os padrões definidos da volumetria, da quantidade de pessoas e da densidade, em uma cidade que sempre se comportou muito bem. De repente, estamos inchando tudo, não só na altura, como também na largura. Sou completamente contrário a essa normatização. Os prédios estão ficando uns elefantes, uns dinossauros, umas coisas gordas. Antes, eram prédios delicados.

... Agora que a maioria das quadras está feita, fazem sacadinhas que invadem, de propósito, o espaço aéreo e pagam uma "taxazinha" pela invasão. Na verdade, essas sacadas não poderiam ser fechadas, mas já foram feitas com essa intenção, para que se aumentem os espaços internos, já que os apartamentos são tão pequenos.

... Não se tem mais o pensamento ideal da integração espacial. Então, a forma de projetar em Brasília, nesse sentido, é péssima, como em qualquer outra cidade. Péssima, porque não há mais o enfoque naquilo que seria realmente bom para a coletividade. Acho que o conceito deformou-se nos últimos anos. A cidade perdeu todo aquele charme que vemos nas quadras antigas, as integrações espaciais fluindo por entre as unidades habitacionais, por onde se caminhava. Hoje, os pilotis viraram verdadeiros monstros, com estruturas malfeitas, com depósitos, com casas de zelador, enfim, acabou aquilo que se chamava piloti. Quanto ao rigor, ou ele não existe – porque está tudo feito –, ou todo mundo é ilegal. Não entendo muito bem isso. Eu sinto pena.

Também relata sobre a experiência como integrante do Conselho de Planejamento Territorial e Urbano do Distrito Federal (CONPLAN)²⁰. Algumas vezes, o Conselho foi coagido a aprovar determinadas leis, visando regularizar edifícios que se encontravam em desacordo. A inquietação surgia porque a situação partia

de trás para frente. A maioria dos construtores ou proprietários tinha consciência que a edificação se encontrava irregular e, mesmo assim, executavam-na, certos de que haveria uma forma de regulamentá-la posteriormente. Entretanto, aquele que desejava percorrer o caminho de forma íntegra, muitas vezes encontrava mais dificuldades do que aqueles que vinham por linhas tortuosas.

Como Brasília tem seu patrimônio tombado, o IPHAN encontra-se sempre presente. Parada atribui credibilidade ao Instituto, entendendo que o tombamento é o meio de preservar o conceito das escalas de Lucio Costa. Na verdade, sabe diferenciar o órgão das pessoas que o ocupam, ao compreender que não é o órgão em si que deixa de desenvolver bem o que lhe cabe. Muitas vezes, depende do mandato ou da pessoa que está na chefia em determinado momento político. Se for bem trabalhado, o Instituto deverá colaborar com a cidade; assim como alguns órgãos do GDF, se tiverem flexibilidade e inteligência, só terão a contribuir para a cidade. Nesse caso, é preciso ter profissionais que sejam conscientes e bem informados sobre o que a lei permite, caso contrário, enfrentarão problemas.

Ao ser questionado sobre as dificuldades de aprovação de projetos na RA-I, Parada entende que falta experiência para os técnicos que ali se encontram. Chama atenção para situações de projetos que não são aprovados por meros detalhes que, definitivamente, não farão diferença em todo o processo. Aponta ainda para a demora na aprovação por situações que não são definidoras do projeto. Faz questão de lembrar que o problema também acontece em outros centros urbanos brasileiros:

... Quando o Álvaro Siza estava fazendo a aprovação do projeto da Fundação Iberê Camargo de Porto Alegre, fui visitá-lo, em Portugal, e ele me disse: “Sérgio, não é possível! O projeto foi rejeitado porque tinha dois centímetros de diferença na escada.” Ou seja, a legislação determinava que a escada tivesse 1,80m, mas ela estava com 1,78m. Coisas desse gênero. Eu não sei bem se os números são esses. Ele disse que, ao chegar ao escritório no Porto, até brincou com essa história, por causa desse tipo de entendimento.

Mas não é isso que vai tirar o caráter magistral da obra dele. O próprio CREA não queria habilitá-lo a fazer a obra aqui. O CREA, naquela atitude controladora. Você vai discutir a obra do Álvaro Siza, conhecido universalmente por fazer obras em todos os lugares? Ao mesmo tempo em que o CREA inibe um arquiteto renomado, deixa um monte de maus profissionais fazerem coisas ruins. Então, coisas desse tipo acontecem com relação à normatização. Aconteceu com ele.

A cidade tem sofrido mudanças após *Brasília Revisitada*, mas acredita que a rigidez funcional foi mais intensa no passado. Como o arquiteto Luís Antônio Reis comentou em sua entrevista, logo adiante, Parada também chama atenção para o fato de no Setor Hoteleiro já se encontrar pessoas tendo suas moradias ali. Outro setor que sofre alterações é o de Autarquias, onde edifícios de comércio e escritório são absorvidos com naturalidade, sem causar danos.

A mentalidade, formação e experiência do arquiteto não compactuam com fatos que levam profissionais a se especializar somente em um ramo da arquitetura. Acredita que a profissão é uma disciplina muito generalista para ficar limitada a uma pequena área. Quando lhe perguntam se é especialista em aeroportos, diz seguramente que não. Sabe elaborar espaços, desde que se tenha um bom programa e que o cliente tenha definição do que deseja. Em situações

como esta, diz que se espelha em Léle, que desenvolveu muitos hospitais em sua carreira profissional; no entanto, projetou impressionantes obras residenciais, tribunais, escolas e pontes. Acredita que alguns colegas seguem esse perfil por conveniência²¹ de especuladores:

Eu acho isso o Apocalipse. Eu acho sim que exista isso que você está falando. E outra coisa. O arquiteto que faz a planta, não é o que faz a fachada. Isso acontece aqui. Temos colegas aqui que fazem a fachada do prédio, cuja planta foi feita pelo outro, é uma planta que deu certo, que se vendeu muito. Daí, para dar uma maquiagem, você faz um fachada. Eu acho isso horrível, por que a arquitetura não tem especialidade no meu ponto de vista. Arquitetura é uma disciplina generalista.

Parada diz possuir compreensão própria do que sejam as quatro escalas de Lucio Costa e as leva em consideração ao projetar. Prova disso seria a sua própria residência, onde foi inserida, inclusive, a escala monumental. A escala gregária foi trabalhada por meio de pilotis, que integram espacialmente o “dentro e fora”. A ideia de ser generoso com o espaço público automaticamente valoriza o privado, olhar que pode ser adquirido em Brasília. Conforme nos revela o próprio arquiteto, infelizmente, muitos profissionais já não atribuem valor a esta concepção.

Assina as revistas nacionais *aU* e *Projeto*; internacionais, assinava a italiana *Domus* e se identifica muito com a espanhola *Arquitectura Viva*. Acessa os sites de alguns colegas estrangeiros como, por exemplo, do Mathias Klotz, que é um arquiteto chileno com produção interessante e com alguma raiz mexicana, do arquiteto mexicano Ricardo Legorreta e de Rafael Viñoly, arquiteto argentino de

origem uruguaia, autor do Fórum Internacional de Tóquio, Japão.

Parada entende que a profissão é cosmopolita. Quando o arquiteto não pode viajar com frequência, deve, ao menos, usufruir do meio de comunicação que é a internet. Preocupa-se também com as gerações mais novas que usam o mesmo recurso sem fazer críticas, desvalorizando o que vem sendo construído em nosso país. Enquanto Christian de Portzamparc se inspirou na arquitetura brasileira, outros grandes nomes também o fazem:

O Rafael Viñoly esteve comigo, aqui, em Brasília. Quando entramos no Teatro Nacional, ele disse: “Nossa, mas aqui tem coisa”. Nós tínhamos coisas aqui que a Zaha Hadid faz em Londres como se fossem inovadoras. Ele disse: “Você têm que divulgar isso, pôr isso na mídia. Ela faz isso lá, pensando que é uma coisa nova”.

Possui profunda admiração pelo trabalho do Lelé, tendo-o como referência de arquiteto nacional. Internacionalmente, cita Luis Barragán, por ter trabalhado muito com conceitos na arquitetura local mexicana, apesar de que, aos olhos de Parada, a arquitetura brasileira é mais ligeira, leve e solta.

Como referência de uma obra, Parada escolheu a própria residência (1999). Entende que ali conseguiu interpretar bem as quatro escalas que Lucio Costa implantou na cidade de Brasília, trabalhando com mais liberdade.

- 1 Sergio Teperman é arquiteto formado na faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e com mestrado na mesma faculdade. Entre as principais obras destacam-se o Centro de Processamento de Dados da Telesp em Alphaville/SP, diversos trabalhos para a EDS, o *Cyber Data Center* da Brasil Telecom e os edifícios sede da SISTEL em Brasília e do Conselho Regional de Química em São Paulo, ambos premiados.
Fonte: <http://www.sergioteperman.com.br/>, data: 11/04/2011.
- 2 O edifício recebeu na 2ª Bienal de Arquitetura de Brasília, o prêmio para edificações construídas na década de 1990, localizado às Avenidas W4 e W5 sul. Toda a definição da solução arquitetônica para o edifício sede da SISTEL, em Brasília, decorreu da interpretação e consequente aproveitamento das condições determinadas pelas leis de zoneamento e Código de Edificações da cidade.
Fonte: http://www.arqbrasil.com.br/_arq/sergioteperman/sterperman_sistel.htm, data: 11/04/2011.
- 3 Christian de Portzamparc nasceu em Casablanca, Marrocos, em 1944, e estudou pintura e arquitetura na Escola de Belas- Artes de Paris, na qual se diplomou em 1969. Recebeu o Prêmio *Pritzker* em 1994. É autor de projetos como a Embaixada da França em Berlim, a Torre LVMH, em Nova York, o Museu Hergé, *Louvain-la-Neuve*, Bélgica e *Cité de la Musique*, em Paris, Cidade da Música, no Rio de Janeiro, entre outros.
- 4 Tal lei foi publicada por Hooke em 1676, é a seguinte: As forças deformantes são proporcionais às deformações elásticas produzidas. Essas deformações, que podem ser de vários tipos - compressões, distensões, flexões, torções, etc - podem ser elásticas ou plásticas.
Fonte: http://www.fisica.net/mecanicaclassica/a_lei_de_hooke.pdf, data: 06/04/2011.
- 5 Adolf Franz Heep (1902 – 1978) foi um arquiteto europeu de formação racionalista com atuação importante na criação de tipologias habitacionais modernas em São Paulo nos anos 1950. Em vista das dificuldades de viver na Europa devido a Segunda Guerra Mundial, fez parte do batalhão de arquitetos europeus que imigraram para o Brasil em 1947. Traz na bagagem a experiência do trabalho em obras públicas com Adolf Meyer, em Frankfurt, e a influência francesa de Mallet-Stevens, Auguste Perret e Le Corbusier, com quem colaborou em sua temporada parisiense. Formado no modelo Bauhaus (1919-1933) concebe a arquitetura como instrumento de racionalização da produção, dando ênfase aos processos de industrialização, padronização de componentes e detalhamento do projeto. Deixou também a influência do seu estilo em muitos outros arquitetos, pois ministrou aulas de 1958 a 1965, na cadeira de Projetos da FAM. Trabalhando para o mercado imobiliário de São Paulo, ajuda a consolar um padrão de excelência arquitetônica, particularmente expressivo na região central e no bairro de Higienópolis, ao encontrar um eferescente mercado de construção civil, alimentado pelo processo de modernização e crescimento da cidade. Empregado no escritório de Jacques Pilon, imprime sua marca ao introduzir o *brise-soleil* como proteção nas fachadas ensolaradas, dando-lhes modulação, movimento, escala e ritmo. São exemplos dessa fase os edifícios do jornal O Estado de São Paulo (1946-1947) e a Casa da França (1950) no Rio de Janeiro. Seus projetos de prédios de escritórios também são referências, como o Edifício Itália (1953). Elgson Ribeiro Gomes fora seu discípulo. Seu afastamento do mercado imobiliário paulistano, a partir dos anos 1960, se deve, sobre-

- tudo, a uma transformação de sua lógica econômica. Dada a enorme procura por imóveis, naquele momento, a qualidade de projeto e execução deixa de ser um fator relevante para as vendas, uma vez que as tipologias arquitetônicas já estão consolidadas e em processo de banalização. A trajetória de Heep é exemplar quanto ao momento em que as decisões de projeto na cidade estão predominantemente na mão dos arquitetos antes de se transferir para a do incorporador imobiliário.
Fonte: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/Enc_Artistas/artistas_imp.cfm?cd_verbete=5361&imp=N&cd_idioma=28555, data: 02 de março de 2011.
- 6 Vale salientar que essa preocupação também é abordada na entrevista do arquiteto Marcílio Mendes Ferreira, ver p. 126 desta pesquisa de mestrado.
- 7 Ver Nota de Fim nº 5 da entrevista do arquiteto José Galbinski, p. 81 desta pesquisa de mestrado.
- 8 Atualmente, é professora em várias faculdades em Curitiba.
- 9 Sobre o brutalismo, ver entrevista sobre o arquiteto Paulo de Melo Zimbres, no segundo capítulo desta dissertação.
- 10 Esta residência de Curitiba foi objeto de estudo da dissertação de mestrado do arquiteto Irã Taborda Dudeque, entre outras importantes na história da arquitetura residencial de Curitiba, que mais tarde deu origem ao livro. *Espirais de Madeira: uma História da Arquitetura de Curitiba*, 2001.
- 11 Criada no governo do presidente Médici, em 1967, a Sudeco era uma autarquia vinculada ao Ministério do Interior e sua finalidade era coordenar o desenvolvimento regional no Centro-Oeste, incluindo Goiás (ainda não dividido com o Estado do Tocantins), Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Rondônia e o Distrito Federal. Extinto no governo Fernando Collor de Mello, em 2009 foi recriada.
Fonte: <http://www.gestaoct.org.br/eletronico/jornais/numero787.htm>, data: 02 de março de 2011.
- 12 A Usina Hidrelétrica de Tucuruí é a maior usina hidrelétrica em potência 100% brasileira, localizada a cerca de 400km de Belém (PA).
Fonte: http://pt.wikipedia.org/.../Usina_Hidrelétrica_de_Tucuruí, data: 02 de março de 2011.
- 13 Luís Ramiro Barragán Morfín (1902 - 1988) foi um dos arquitetos mexicanos mais importantes do século XX. Barragán atuou com uma arquitetura única, distinta, que remete tanto a ideologia do Movimento Modernista Europeu, como o Regionalismo Tradicional Mexicano. Essa mescla concebida cria uma arquitetura singular, de beleza e emoção, permitindo o estranhamento, a reflexão e a contemplação de todo conjunto de obra desse arquiteto.
- 14 Frida Kahlo (1907-1954) foi uma pintora mexicana. Em 1928, entrou no Partido Comunista Mexicano e conheceu o muralista Diego Rivera com quem se casou no ano seguinte. Sob influência da obra do marido, adotou o emprego de zonas de cores amplas e simples num estilo propositalmente reconhecido como ingênuo. Procurou na sua arte afirmar a identidade nacional mexicana, por isso adotava com muita frequência temas do folclore e da arte popular do México.
Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Frida_Kahlo, data: 02 de março de 2011.
- 15 Diego Rivera (1886-1957) foi pintor mural mexicano mais conhecido. Ele acreditava na arte como uma forma de luta contra a opressão, um instrumento revolucionário.
Fonte: <http://educacao.uol.com.br/artes/muralismo-uma-forma-de-arte-publica.jhtm>, data: 02 de março de 2011.
- 16 Marcílio também faz parte desta pesquisa que já foi narrada anteriormente, ver p. 120.
- 17 O Centro Georges Pompidou também foi discutido pelos arquitetos Pedro Paulo de Melo Saraiva e Sérgio Ficher, em entrevista para esta mesma pesquisa de mestrado, ver p. 45.
- 18 O Instituto do Mundo Árabe (1981-1987), projeto do arquiteto Jean Nouvel recria elementos da arquitetura árabe sob nova ótica.
Fonte: <http://baukunst.blogspot.com/2007/09/paris-instituto-do-mundo-rabe-jean.html>, data: 22 de março de 2011.
- 19 O projeto de Meier (1987-1995) está diretamente vinculado à reabilitação de certos motivos da arquitetura moderna, especificamente as formas desenhadas por Le Corbusier.
Fonte: Rego, Renato Leão. Museu d'Art Contemporani de Barcelona, arquiteto norte-americano, estilo internacional. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.013/878>, data: 18 de março de 2011.
- 20 O CONPLAN, órgão consultivo do governo na formulação, acompanhamento e atualização das diretrizes e dos instrumentos de implementação da política territorial e urbana do Distrito Federal, foi criado em substituição ao Conselho de Urbanismo e Meio Ambiente do Distrito Federal (CAUMA), em 1997.
Fonte: <http://www.districtofederal.df.gov.br/sites/100/155/PDOT/titulo05.htm>, data: 22 de março de 2011.
- 21 Vale salientar que essa discussão também foi aprofundada pelo arquiteto Marcílio Mendes Ferreira, em sua entrevista, ver p. 122 desta pesquisa de mestrado.

Implantada no Lago Norte, zona nobre de Brasília, a casa do arquiteto volta-se para a piscina e amplos jardins no fundo do terreno. Uma casa pensada para propiciar a privacidade necessária aos moradores. A proposta é traduzida em um desenho fortemente marcado pelo modernismo, com revisões contemporâneas.

A estrutura, uma simbiose de concreto e aço, resultou em um volume principal suspenso, sustentado por pilotis – assim como foi pensada Brasília. A casa foi projetada em dois pisos: o térreo – ocupado pelos espaços sociais, e o pavimento superior – destinado à área íntima com três suítes. Na laje superior da cobertura, há um terraço coberto por pedras de rio.

O desenho procurou valorizar os espaços internos e externos que se caracterizam pela fluidez e continuidade. Essa preocupação é perfeitamente percebida, uma vez que os espaços receberam fechamentos envidraçados e são

legíveis de qualquer ponto do terreno. O conceito de espaços flexíveis foi utilizado pelo arquiteto não apenas para os ambientes de convivência, mas também para os destinados à passagem das redes e sistemas de serviço. Os pilotis foram envolvidos por capas metálicas removíveis para facilitar a manutenção das redes de instalações, localizadas no entreferro, definindo a concepção tecnológica simples e adequada.

Internamente, a luz natural é abundante, mas controlada. Essa é uma preocupação constante nos projetos de Parada, aliar iluminação/ventilação naturais. O mesmo valor foi dado para a iluminação artificial.

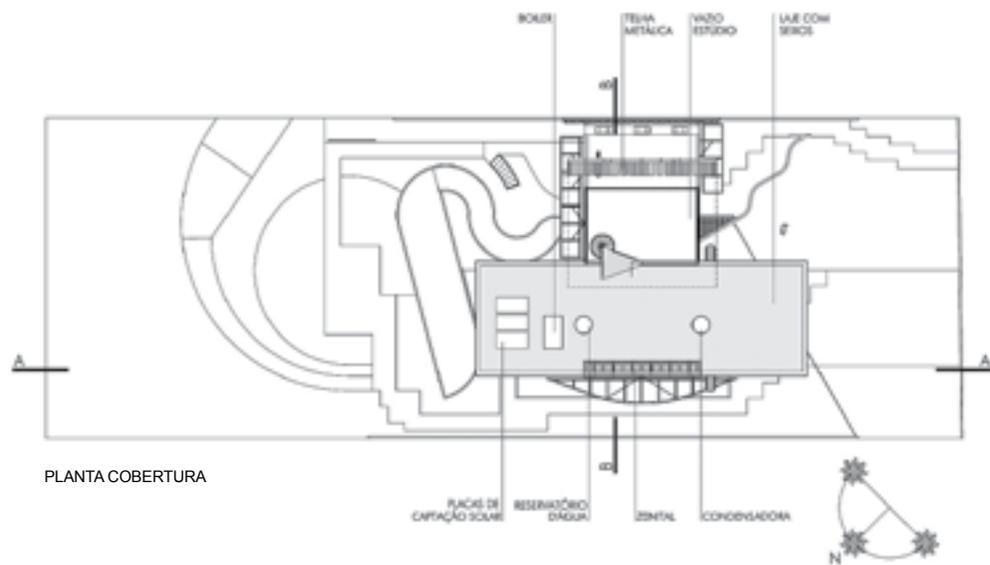
O paisagismo, de autoria da arquiteta Rosa Kliass, é tratado de forma simples com pisos permeáveis. A água da chuva escorre pelo telhado e cai sobre seixos que protegem o terraço. A arte torna-se parte integrante da arquitetura com os generosos painéis de Athos Bulcão.





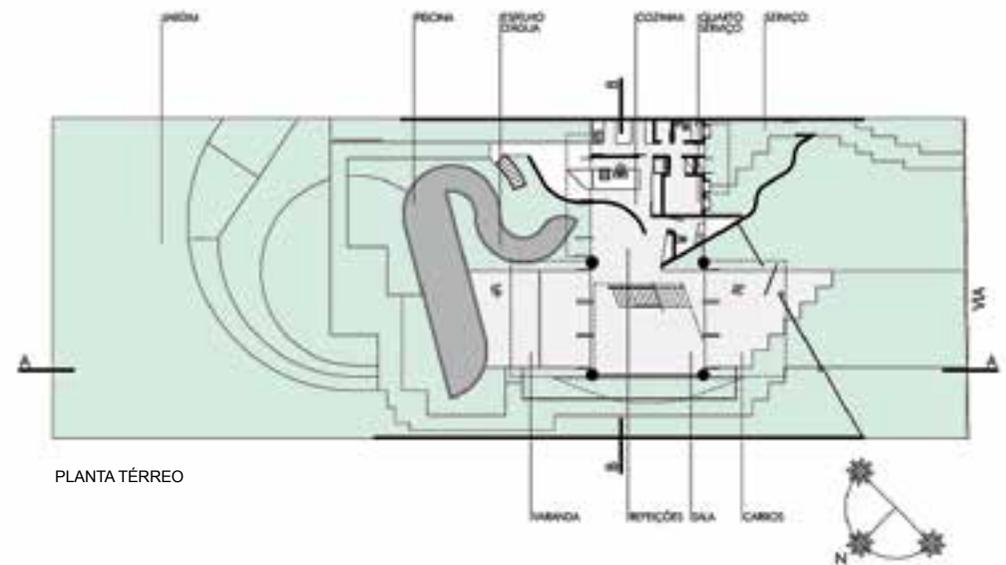


VEGETAL



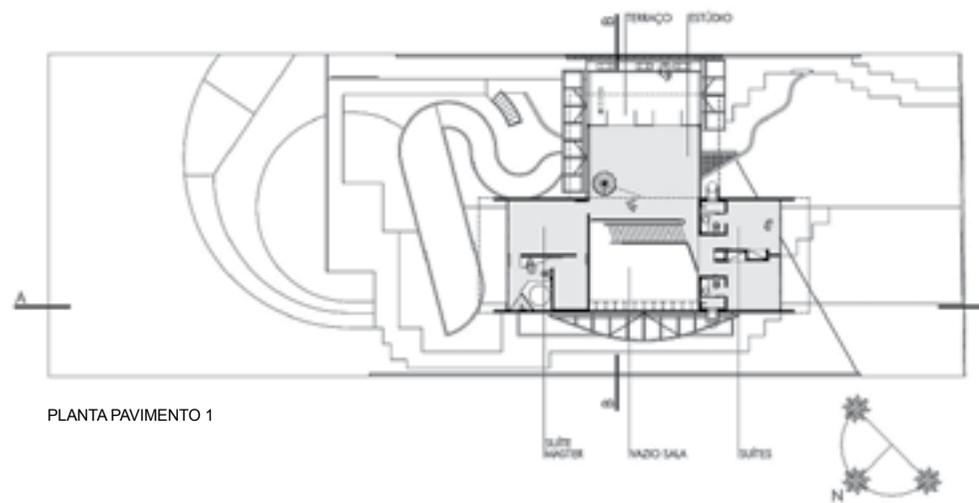
PLANTA COBERTURA

0 2 5 10m



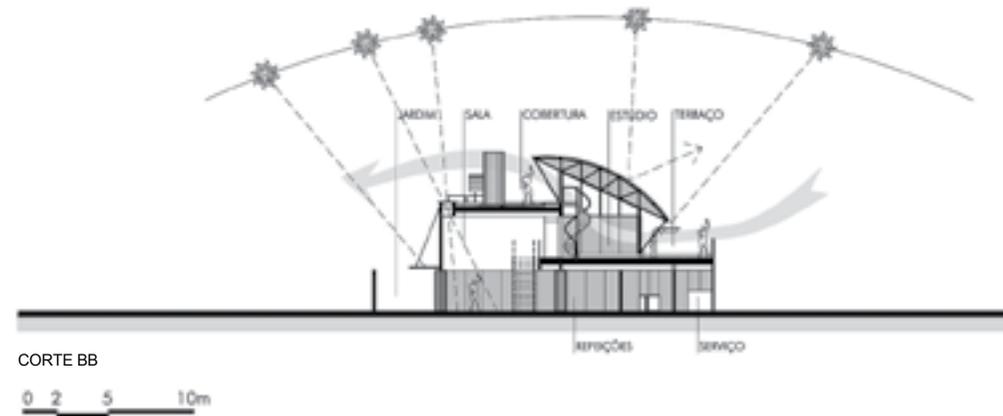
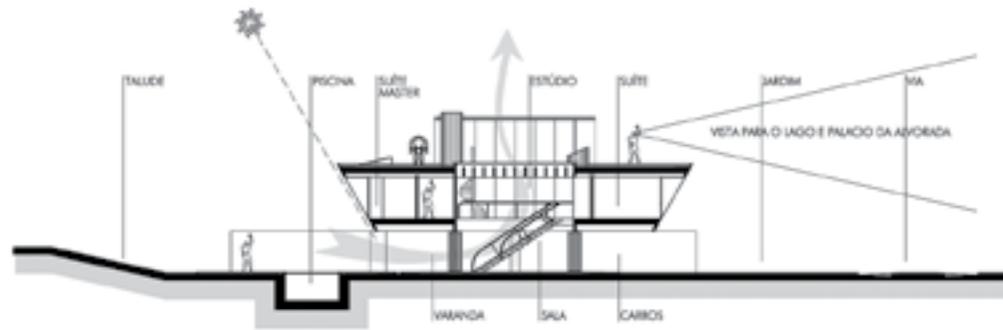
PLANTA TÉRREO

0 2 5 10m



PLANTA PAVIMENTO 1

0 2 5 10m



VEGETAL



TONY MARCOS MALHEIROS

*... um garotinho contava a história de Olinda, não sei se ele conta até hoje. Se você o deixar falar e, depois de cinco minutos, pedir para ele parar de falar um pouquinho, para, depois, continuar a história, ele não saberá retomar o assunto. Ele voltará para a primeira frase, porque decorou aquilo. Alguém lhe contou a história, e ele a decorou. Mas ele não sabe retomar o assunto quando é interrompido. Com esses doutores e estudiosos, acontece a mesma coisa. Se você pedir uma explicação ou um exemplo da qualidade de vida em Brasília, ele não saberá dizer que é você poder circular, é você poder atravessar a cidade, é você poder andar por doze quilômetros sem contornar um prédio, etc. Eu não contornei um prédio completamente. Em qual cidade do mundo você faz isso? Dentro do jardim, na sombra, no verde... Isso não existe!**

* Tony Marcos Malheiros, entrevista concedida à arquiteta Taciana Assumpção Vaz, 30 de maio de 2008, São Paulo.

Tony Marcos Malheiros, arquiteto de origem goiana, contribuiu muito para a formação arquitetônica de Brasília. Apesar de seu berço familiar ser Formosa, a 80km da Capital Federal, o pai estudou e casou-se em Goiânia, onde Tony nasceu no dia 4 de outubro de 1952. Em 1961, seus pais mudaram-se definitivamente para Brasília, onde o arquiteto reside desde então.

No ano de sua chegada, com oito anos de idade, as superquadras ainda não tinham sido construídas e a implantação do Plano Piloto estava limitada entre a via W4 – no sentido oeste – e as quadras 400 – no sentido leste:

... Acima da W4, só havia mato. Nós brincávamos de catar cajuzinho e de guerra no mato que existia ali atrás. Eu morei nas Quadras 704 e na 710. Não havia quase nada lá atrás. Então, era uma brincadeira. Íamos ao Clube Cota Mil a pé. Descíamos pelo mato, a pé, e pegávamos carona de volta. Das Quadras 400 para baixo, tudo era mato. Não havia embaixada, não havia nada.

Ingressou na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Brasília (FAU-UnB) em 1972, finalizando o curso em 1978. Em 1973, começou estágio no escritório do arquiteto Elvin Mackay Dubugras¹, por indicação de um conhecido de seu pai que também ali trabalhava. Inicialmente, fora incumbido apenas de desenrolar papel vegetal, momento em que se familiarizava com o ritmo do trabalho. Ao mesmo tempo, inscreveu-se no curso de desenho técnico do SENAC, onde professores da UnB ministravam aulas. Foi assim que se originou o forte vínculo entre os dois profissionais, perdurando por longos anos.

Trabalhou no escritório de Elvin Dubugras durante todo o período letivo e por mais um ano e meio depois de formado. Chegou a assumir toda a responsa-

bilidade pelo escritório, já que Dubugras viajava muito, devido às embaixadas do Brasil que projetava:

... Antes de me formar, eu já cuidava do escritório dele, porque o pessoal mais antigo já tinha saído de lá. Assim, eu era a pessoa de confiança dele e cuidava de tudo. Até assinar por ele eu assinava. Talão de cheques, etc. Eu cuidava de tudo.

Tony considera que começou a projetar no período da faculdade, antes mesmo de concluir o curso, pois já tinha cinco obras construídas: quatro residências e um comércio. Todavia, os projetos não estavam em seu nome, uma vez que não possuía autonomia para assiná-los. Ainda no escritório de Dubugras, desenvolveu as Áreas Octogonais 5 e 6:

... Eu não era formado ainda, mas fazia tudo no escritório do Elvin. Ele deu a ideia do lançamento. Naquela época, ele mexia muito com pré-moldados, com pré-fabricados. Então, o Elvin tinha um projeto de apartamento para uma cooperativa. Como ele tinha a ideia de usar esses pré-moldados para viabilizar a obra, nós estudamos a planta do apartamento – somente do apartamento –, e eu fiz o bloco, o pavimento tipo, o agenciamento e a urbanização toda. O projeto correu inteiramente por minha conta, mas não posso dizer que era projeto meu, até porque não o podia assinar, tendo em vista que ainda não era formado. Então, sempre coloco esse projeto no meu currículo, como se fosse nosso, meu e dele.

O seu histórico acadêmico enquadrou-se na última turma do currículo antigo (1978), ou seja, as disciplinas que não eram específicas da área de Arquitetura tinham o mesmo peso que as demais e eram ministradas em cursos específicos. Muitos professores sabiam com quem Tony trabalhava e alguns até conheciam o nível de excelência dos projetos realizados no escritório de Elvin



OCTOGONAL E SEST/SENAT

Dubugras:

Eu sou da última turma do currículo velho e sou o único que fez diplomação no verão. Eles abriram uma turma de diplomação, dois se inscreveram, mas só eu a fiz. Eu pedi que a diplomação fosse feita no verão porque precisava me formar logo e porque sempre havia a preocupação com as greves, que provocavam atrasos no curso. Inclusive, o Zimbres² foi meu orientador. Fiz um projeto de habitação dentro do Campus. Lembro que, no dia da defesa, houve um “pau” danado entre o reitor – do Governo Militar – e os professores.

Ao concluir a faculdade, Tony teve uma grande oportunidade de trabalho: elaborar o projeto de um bairro residencial em Cuiabá, chamado Morada do Ouro³. Naquela época, havia sido concluída a construção do Centro Político Administrativo do Mato Grosso (CPA), distante da capital, assim como ocorreu em Salvador. O planejamento incluía uma avenida – Avenida do CPA⁴ – que o ligava ao centro da cidade. Os servidores do Estado uniram-se e fundaram uma cooperativa que decidiu construir um bairro residencial apenas para seus sócios, localizado em frente ao CPA. O projeto compreendia sete tipos de residências, prédios de apartamentos, incluindo todos os equipamentos comunitários – escola, posto de saúde, entre outros.

Ao assumir o compromisso, Tony convidou seu colega de infância, o arquiteto Ricardo Cerqueira Pinto⁵, para desenvolver o projeto em sociedade. Abriram a firma TR Arquitetura, alugaram uma sala comercial no edifício Brasília Rádio Center e desenvolveram toda a concepção para o bairro do CPA. Neste momento, Tony teve que deixar o escritório de Dubugras. O trabalho era muito complexo e demandava dedicação. Entretanto, jamais perderam o contato:



Eu falei para o Elvin: “O trabalho é muito grande!” “Então, vá fazê-lo. Se você quiser fazer aqui dentro, você pode fazer.” “Não, vou precisar de mais gente para me ajudar, não adianta.” Ele já conhecia o Ricardo também, porque o Ricardo ia lá de vez em quando. Então ele falou: “Não, tudo bem, pode ir cuidar da sua vida”. Assim, fiz o trabalho, mas continuei indo ao escritório do Elvin.

Numa dessas idas, ele me mostrou uma plantinha, e eu lhe perguntei: “O que é isso?” “É a planta do escritório”. Percebi que ele estava reduzindo o escritório, que, em vez de quatro salas, ficaria apenas com duas. Então, eu lhe perguntei: “O que você vai fazer? Vai vender?” “Não, vou alugar”. Na brincadeira, eu sugeri: “Aluga para mim, ué!” “Está bom, pode mudar para cá.” “Mas, primeiro, temos que acertar o valor.” “Não, depois a gente vê isso. Venha para cá.” Eu precisava ir lá de vez em quando também, porque eu tinha que cuidar das coisas dele quando ele viajava.

Após um período de sociedade, por indicação de Elvin Dubugras, Ricardo foi convidado para trabalhar também no Ministério das Relações Exteriores (MRE). O volume de trabalho tornou-se tão intenso a ponto de ter que optar em qual escritório permanecer. Desfez-se, assim, a sociedade TR Arquitetura.

Atualmente, Tony possui escritório próprio, de forma individual e desenvolve projetos mais de cunho privado do que público. A demanda de projetos depende basicamente de fases que são delimitadas pela necessidade do mercado. Ao trabalhar com projeto residencial para um determinado cliente, por exemplo, este indica a um amigo que também esteja necessitando dos mesmos serviços e, assim, sucessivamente:

... Então, quando eu começo a trabalhar para um dentista, ele, que está sempre se encontrando com outros dentistas, faz a propaganda. Eu brinco que tem época que eu tenho CRM, tenho número na OAB, etc. Você projeta para um ad-

vogado. Dali a pouco, você está fazendo um bando de casas para advogados. Quando você projeta para um médico, você acaba fazendo um bando de casas para médicos, e assim por diante, porque um conta para o outro, pois estão sempre juntos. É dessa forma que ocorrem as fases.

O mesmo acontece quando é convidado a elaborar um projeto de cunho público:

... Digamos que alguém de um ministério precise fazer um projeto de uma reforma em determinado andar. Em uma festa, essa pessoa conversa com um desses médicos: “Eu vou precisar contratar um arquiteto.” “Tem o fulano de tal, que fez o projeto disso e daquilo para mim.” “Quem foi o arquiteto que fez sua casa? Ficou legal? Eu estou precisando fazer um serviço, vou chamar esse arquiteto”. E o médico indica o arquiteto. Quando o arquiteto entra no ministério, ele encontra vários outros trabalhos. Certa vez, eu entrei no Ministério da Defesa, que antigamente se chamava EMFA, para fazer uma reforma de layout de andar. Mas o negócio foi crescendo de tal forma que acabei reformando o andar do ministro inteiro, depois fiz a casa do fulano, fiz a casa do sicrano, fiz um prédio na Quadra 112, outro na Quadra 402, no Cruzeiro, na Asa Norte, enfim, fiz um monte de coisas.

A maioria dos projetos foi realizada no Plano Piloto, mas sua experiência profissional abrange outros centros urbanos, como Formosa, Anápolis, Ceres, Rio de Janeiro e Teresópolis. No ano da pesquisa, Tony desenvolvia um trabalho intenso que seria implantado em todo o Brasil. Tratava-se de um empreendimento para o SEST/SENAT⁶ de atendimento e lazer. Os usuários eram trabalhadores do setor de transportes, como por exemplo, motoristas de caminhão, de carga, de ônibus, de táxis e particulares.

Normalmente, as unidades são inseridas em áreas periféricas, próximas

às estradas, para facilitar o acesso do caminhoneiro e também de sua família que, geralmente, mora na periferia. Outro fator positivo do empreendimento é possibilitar que a vizinhança também seja beneficiada com tratamentos dentários, cursos de capoeira, de línguas, etc.

O projeto inicial foi remanejado, pois havia enfrentado problemas sérios de implantação. A princípio, a Confederação Nacional do Transporte (CNT) contratou um escritório de Salvador para fazer o projeto que seria repetido em toda a extensão nacional. Entretanto, não foram observadas as diferenças regionais, como geografia, clima, cultura, entre outras. Para agravar a situação, a CNT não possuía uma equipe de engenharia capaz de dar assistência e apoio técnico às instalações. Acharam por bem, então, contratar uma empresa que coordenasse a implantação e outra que executasse o projeto, momento em que enfrentaram inúmeras dificuldades a ponto de interromperem todas as obras.

Como Tony encontrava-se envolvido na reforma de todos os SESC's de Brasília, foi indicado para averiguar os problemas e apresentar soluções técnicas cabíveis. Entrou em contato com a unidade de Goiânia e preparou um relatório completo do que deveria ser modificado. As ideias sugeridas foram acertadas e Tony foi convidado para fazer o mesmo em outros projetos que estavam paralisados. Com isso, as unidades que estavam em obra não incorreram mais nos mesmos erros.

Ainda assim, o problema não estava completamente resolvido. Os futuros projetos a ser implantados em novas áreas permaneciam com os mesmos defei-

tos. Tony foi contratado pela CNT para ser o responsável por toda a estruturação das novas unidades, com a condição de não alterar o conceito previamente elaborado, como, por exemplo, manter as coberturas curvas, pintadas de amarelo, etc. Conforme as exigências, o projeto sofreu as alterações necessárias, sendo adaptado às novas realidades regionais, como terrenos que, ora encontravam-se no charco, ora a beira-mar, num platô, no mangue, ou mesmo em áreas com índices maiores ou menores de chuva, etc.

O arquiteto entende que existe especificidade em se projetar em Brasília. Em qualquer outro centro urbano, deve-se seguir o Código de Edificações local; entretanto, estes códigos, via de regra, são muito semelhantes, por estar inseridos em estruturas urbanas tradicionais. Às vezes, tem-se a especificidade de uma cidade ser mais antiga, como, por exemplo, Ouro Preto; outras dependem mais da aprovação do IBAMA; outras ainda não possuem nenhuma particularidade, todavia, o próprio Código de Edificações limita de alguma forma. Para Tony, Brasília possui tudo que fora exposto acima e, além disso, tem a especificidade de ser área tombada. Tal fato consiste em mais uma limitação à liberdade de se projetar.

Outro fator limitante relacionado ao Plano Piloto são as projeções terem formato regular, o que define a mesma volumetria para as edificações. Depois de inúmeros projetos, chega-se ao ideal em relação ao custo e à funcionalidade, o que leva à repetição de plantas e ao detalhamento apenas de fachadas, dando o falso entender que houve esmero no detalhamento da edificação:

... Então, trabalhar no Plano é um jogo de fazer fachadas. E é fácil. Se você qui-

ser, eu tenho um monte de folhetos que guardo – eu vou pegando da rua e vou guardando – até para ver o que eles estão aprovando.

... Se você for observar, todas as plantas são iguais. Há raríssimas exceções, raríssimas exceções. Você pode constatar isso. O que está acontecendo? Estão mexendo somente na fachada. Usam uma planta que consideram ótima e mexem na fachada.⁷

Para evitar o erro cometido por Niemeyer nos projetos de blocos de superquadra com fachadas de panos de vidros voltada para o poente, causando uma alta absorção de calor, alguns profissionais passaram a fazer uso de varandas. Assim, começaram a invadir o espaço aéreo em um metro, depois em dois metros e, em seguida, houve a tentativa de fazer compensações. Criaram artifícios para amenizar um problema. Entretanto, Tony relata que quando desejou inserir a ventilação natural⁸ de shafts⁹ com exaustores, que deveriam ficar na cobertura da edificação, enfrentou graves problemas na Administração.

Tem-se muito mais flexibilidade e muito mais condições de dar melhores soluções – à arquitetura, à funcionalidade e à qualidade – fora de Brasília. Antigamente, as edificações tinham três prumadas, trinta e seis apartamentos, por exemplo, e o apartamento era vazado. Atualmente, um prédio com a mesma dimensão, tem setenta e dois apartamentos, que não são mais vazados, já que o custo tende, cada vez mais, a aumentar:

... O apartamento do meu pai, na Quadra 305, é vazado, possui uma planta muito mais tranquila, com quartos para a frente e para os fundos. Ele é muito melhor resolvido do que este apartamentozinho aqui, onde todos os quartos ficam aqui, e um corredor enorme, horroroso, no apartamento. Por quê? Porque

eu tenho que ter outro corredor aqui, do lado dele, para colocar o apartamento virado para o fundo. Isso não é funcional; isso é perda de espaço.

Outro exemplo de inflexibilidade por parte de órgãos públicos aconteceu na Asa Norte. Os blocos comerciais são diferentes dos da Asa Sul, estão separados por vegetação que permite maior ventilação e insolação a cada unidade. Certa vez, o proprietário de dois destes blocos do CLN 309 contratou o arquiteto Elvin Dubugras para desenvolver os respectivos projetos arquitetônicos. Foi-lhe dada toda liberdade, inclusive a de acolher o jardim entre blocos, dando melhor solução para o espaço comunitário. O fato rendeu grandes problemas na Administração:

... E o cliente acatou a ideia: “Beleza! Pode fazer que eu arco com as despesas.” Então, o cliente acatou a ideia do jardim, e o Elvin fez o paisagismo, com calçadas, com uma pracinha no meio, com banquinhos, com mesinhas – que existem até hoje, para jogos de dama e de xadrez, se a pessoa quiser jogar – com jardim, etc. Quando o projeto já estava quase terminando, começaram a fazer o paisagismo. Então, o fiscal bateu e falou: “O que vocês estão fazendo aí, em área pública?” “Não, é calçada, com jardim.” “Não, não pode. Vocês não podem construir em área pública...” Olha o absurdo! Você está querendo cuidar da área pública, que o governo não cuida, mas você não pode!

Para Tony, a ideia original de Lucio Costa para o Plano Piloto não foi tombada. Houve um equívoco. Foram tombadas as ideias de outras pessoas que vieram depois do urbanista. Entende que, durante o processo de implantação da cidade, houve alterações. Por exemplo, as quadras 700 deveriam ser apenas chácaras que forneceriam verduras e legumes aos moradores das superquadras; do mesmo modo, não foi prevista a instalação de semáforos. Mais tarde, as qua-

tro escalas foram implantadas e as pessoas encarregadas de introduzi-las não conheciam seu real significado. Situações como estas servem para compreender que houve falha. Caso as alterações necessárias tivessem sido analisadas e implantadas no início das dificuldades, certamente a vida da cidade hoje estaria em melhores condições.

Além desses equívocos, na opinião de Tony, Brasília ainda possui sérios problemas devido à ineficiência técnica dos órgãos responsáveis. A preocupação das autoridades era em não deixar que as escalas sejam deturpadas, resulta apenas em proibições. Ao fazer uso apenas do “não”, sem justificar o motivo real da proibição, situações descontroladas acontecem, e têm que ser “arrumadas” depois do fato consumado:

É uma coisa absurda. “Não, não pode mexer no traçado”. “Vamos consertar para não interromper o trânsito, para não engavetar, para não afunilar!” E aí engaveta... Então, você cria dificuldades. Por que, logo no comecinho, você não fez uma proposta que desse solução para isso?... Hoje, não precisariam estar tomando medidas drásticas em função disso.

No período da entrevista, o arquiteto encontrava-se muito intrigado com a atuação do IPHAN, por achar que o Instituto não realizava devidamente suas funções. Caso o órgão atuasse de modo correto e as autoridades compreendessem o verdadeiro conceito do tombamento, inúmeros prejuízos seriam evitados. Brasília certamente estaria em situação mais condizente com os ideais de Lucio Costa:

... Elas não sabiam o que estava sendo tombado, não conheciam o conceito,

a ideia. O que é a escala bucólica? Quais os principais itens de qualidade de vida em Brasília? ... A escala bucólica é o verde que está dentro de você. Em qualquer lugar em Brasília, até no Setor Comercial, você tem uma massa verde no seu campo visual. Onde é que, no mundo, você tem uma cidade assim? “Ah, não. Em Nova York, tem o Central Park”. Ótimo. Se você estiver dentro do Central Park, você tem uma massa verde, mas, se você entrar na 5ª Avenida, você verá o quê?

Em Belo Horizonte e até em Goiânia, que é um exemplo muito próximo de Brasília, você não encontra essa característica de Brasília, onde não se consegue andar cem metros, sem estar dentro de uma massa verde. Isso é o que dá a qualidade de vida daqui. São Paulo tem lugares maravilhosos, como o Jardim Paulista e a Alameda Lorena, cheios de verde. Entretanto, se você for à Avenida Paulista, não verá mais nenhuma área verde, entendeu? Essa é a diferença de Brasília.

Ainda sobre o IPHAN, o órgão necessita de pessoas que tenham a capacidade de buscar soluções para os problemas reais. Dessa forma, teria controlado melhor a especulação imobiliária, impedindo as alterações das fachadas e da dimensão da projeção – inicialmente pensada em 12m e que atualmente possui 16m –, etc.

Lucio Costa, ao trabalhar com as escalas, não imaginava os prédios em si, apenas visualizava os conceitos. Na escala monumental, por exemplo, a ideia era evidenciar a importância das esferas do Poder, representando a cidade feita para ser a capital do país. É necessária a grandiosidade imposta na presidência e nos ministérios. A monumentalidade leva as pessoas à percepção da importância desses poderes: o Executivo, o Legislativo e o Judiciário. Um hospital ou um cinema não precisam ser monumentais, já em um ministério é necessário.

Pensando assim, Tony não foi contra a reforma e ampliação do Centro de Convenções de Brasília Ulysses Guimarães¹⁰, projeto original do arquiteto Sérgio Bernardes¹¹. Entende que não houve quebra da monumentalidade do eixo com a reforma, como muitos afirmaram ao tomar conhecimento da proposta.

Considera ainda que todas as obras da Esplanada dos Ministérios deveriam ser concluídas por Oscar Niemeyer. Embora Lucio Costa a tenha projetado, foi Niemeyer o responsável pelas obras iniciais. Por outro lado, Tony faz forte oposição quando determinadas autoridades utilizam-se do prestígio de Niemeyer para desenvolver projetos, excluindo, assim, a abertura de concorrência ou mesmo de concursos de arquitetura:

... Além do mais, em Brasília, tudo o que é do Oscar, pode. O Oscar faz barbaridades. ... Tudo é culpa do Oscar. O pessoal critica aqueles prédios novos de apartamentos, localizados entre o Palácio da Alvorada e o late Clube de Brasília, na ponta do Lago Paranoá, onde tem o Hotel Blue Tree. Mas aquilo é culpa do Oscar, pois foi ele quem fez a primeira proposta.

Faz menção à solicitação que Niemeyer recebeu de um cliente para desenvolver um projeto de prédio de apartamentos na região do Lago Paranoá, no Setor de Hotéis de Turismo Norte (SHTN). Nos órgãos competentes, o projeto foi sutilmente proibido:

Tony: ... Não chegaram a barrar, não. Enrolaram. Engavetaram o projeto. Ninguém deu um parecer contrário, não. ... Mas foi ele que trouxe a ideia de descumprir o que estava determinado para aquele local. Desde aquela época, tudo o que o Oscar fazia...

Taciana: Então, não houve uma análise que determinasse ou justificasse o mo-

tivo pelo qual não poderiam construir prédios de apartamentos naquela região?

Tony: Exatamente.

Taciana: Se tivessem negado o pedido, de forma clara e objetiva, provavelmente o Ilhas do Lago e os outros prédios de moradia não teriam sido executados naquela região, não é?

Tony: Exatamente. Mas, para o Oscar Niemeyer, tudo pode. Quem analisa os projetos do Oscar é o chefe da aprovação; nunca é o analista na Administração, na RA-I.

Quando questionado se a legislação local engessa Brasília, a princípio Tony foi categórico em dizer que não. Mas, não se cansa de apontar para o fato de Brasília ser uma cidade limitada no quesito de não refletir e de não ampliar o conceito do tombamento:

... O pior é que essa pobreza de espírito, essa pobreza de pensamento, surge nos primeiros níveis hierárquicos do IPHAN, do SEDUMA e dos demais órgãos e se enraíza até chegar ao chefe de serviço da NOVACAP.

Conclui, por fim, que o engessamento existe na capital modernista condicionado por autoridades locais. O tombamento deve proporcionar qualidade à cidade na medida em que ela cresce e que suas atividades mudam. Para isso, as leis do tombamento deveriam ser mais flexíveis. Da mesma maneira, deveriam ser retomadas para questionamento de tempos em tempos, para nova avaliação e adequação, já que a vida na cidade é muito dinâmica. Esta seria uma forma justa de fazer valer as necessidades da população. O arquiteto desabafa ao lembrar alguns destes questionamentos:

... Ela apresenta esses defeitos porque a seguraram, não a deixaram... Mas não se trata de dizer: "Vamos dobrar de..." Isso é especulação imobiliária. Agora, vir dizer que criar cobertura é criar o sétimo pavimento, para mim, isso é a lei da inveja. É a lei da inveja, porque a pessoa não tem nem a noção teórica, o "cara" nunca leu um livro, para mostrar que a preocupação, quando o Lucio escreveu, é com o perfil da cidade. A cidade cresce.

Dificuldades na aprovação de projetos na Administração Regional de Brasília existem. Tony ainda enfatiza que tal fato se estende a todas as demais administrações regionais. A dificuldade está ligada a dois fatores: novamente aos profissionais que ali trabalham, geralmente, arquitetos que são responsáveis pela aprovação de projetos; e também porque a lei dá abertura a inúmeras interpretações. Os profissionais responsáveis pela avaliação de projetos nos órgãos competentes geralmente não possuem vivência de projeto; ou seja, ou são recém-formados, ou entraram como recém-formados. Em contrapartida, estes profissionais deveriam ser os mais experientes para interpretar os projetos a serem aprovados e aconselhar devidamente os demais colegas nestes órgãos. Da mesma maneira que o juiz deverá interpretar a lei de forma correta.

Quanto à rigidez funcional, o arquiteto não a leva em consideração; a setorização faz parte da proposta vencedora para o Plano Piloto e é um dos fundamentos do modernismo. Cabe ao habitante reconhecer o que é válido ou não e o que é necessário mudar: *"... Não, isso aqui é bom para certos setores. Para outras atividades, não. Então, vamos propor essa modificação". "Não, não pode. A cidade é tombada".*

Para Tony, o comércio das quadras 700 – assunto em debate durante a administração de 2006 – deveria ser excluído por completo. Como não deram condições de "habitabilidade" na região, pensões foram sendo formadas ao longo da W3 Sul. O problema tornou-se também de cunho social, uma vez que proprietários de residências – que não tinham mais condições financeiras para a própria subsistência – começaram a alugar cômodos para terceiros com o intuito de aumentar a própria renda. Assim, a residência unifamiliar assumiu o aspecto de pensão, sem reconhecimento legal, provocando desconforto para a vizinhança e transformando-se em polo gerador de ruído, tráfego, insegurança, entre outros aspectos negativos.

Com a exclusão das pensões das quadras 700, a administração local também impediu a possibilidade dos *home offices*¹² se fixarem na região, que formam uma categoria em acelerado crescimento. Este caminho não chega a ser mera questão opcional, e, sim, uma nova realidade da vida contemporânea. Fatores como o barateamento dos equipamentos e sistemas de informação e o acesso à internet banda larga contribuíram para essa tendência. A criação de ambientes domésticos similares aos empresariais mais bem equipados tornou-se factível. A realidade já faz parte do cotidiano de inúmeros profissionais em Brasília e Tony entende que este tipo de situação seria totalmente suportável para os residentes das quadras 700, já que não causaria o transtorno observado com as pensões. Mais uma vez, o arquiteto demonstra descontentamento com as exigências que autoridades impõem sobre a população brasileira.

Outro fator pontuado durante a entrevista é quanto ao modo dos empresários interpretarem a setorização, levando à agregação de atividades, e não de pessoas, na escala gregária. Como exemplo, cita a rua das farmácias. Antigamente, estas se encontravam espalhadas pelas quadras: “... *Mas acharam que seria uma boa ideia juntarem as farmácias em uma quadra, porque, se não houvesse um remédio nesta farmácia, o consumidor poderia comprá-lo na outra, não é?*”

Embora tenha acontecido por necessidade, outro exemplo foi a rua das *boutiques*, no comércio local 308 e 309 sul e, mais tarde, nas quadras 304 e 305 sul. Com a chegada dos *shoppings*, o comércio enfraqueceu, abrindo espaço para outros tipos de lojas se agregarem. Atualmente, deve-se evitar os polos geradores de tráfego, entre outros:

... Imagine a loucura que seria se, nessa mesma ideia, juntássemos todas as faculdades em uma única rua? Juntar todos os restaurantes em uma rua é burrice. O ideal seria que houvesse dois ou três em uma rua, dois ou três na outra, para que todos encontrassem vagas de estacionamento.

Quanto ao fato de profissionais se especializarem, acredita apenas na afinidade do profissional por determinado tipo de trabalho, já que o ramo da arquitetura é tão extenso. A única área que exige especialização é o ramo hospitalar, uma vez que impõe vasto detalhamento e conhecimento muito específico.

Sempre que possível, Tony faz uso das escalas implantadas por Lucio Costa em Brasília, levando-as para outro contexto urbano. O projeto elaborado

para o SEST/SENAT, por exemplo, comportou a escala bucólica, dando qualidade interna aos usuários. Como seria implantado em várias regiões distintas do país, o arquiteto preocupou-se com o uso. Assim, poderia agenciar o projeto de uma maneira no Sul, já que faz frio e acarreta muito vento; e no Nordeste, que possui clima muito próprio, o jardim permaneceu mais aberto. Nos projetos do CPA em Cuiabá, todas as escalas eram “flexibilizadas” e o conjunto urbanístico foi a representação da interiorização de uma superquadra com massas verdes e praças inseridas.

Quanto a problemas encontrados nos projetos desenvolvidos para Brasília, Tony já não enfrenta muitos. Pode-se dizer que possui vasta experiência profissional e grande conhecimento das normas legais, mesmo porque foi membro conselheiro da Companhia de Planejamento do Distrito Federal (CODEPLAN). Entretanto, quando cabe uma segunda interpretação, ele mesmo leva a discussão para autoridades, como a questão da impermeabilidade dos solos:

Não posso aprovar. Então, o que eu faço? Eu dou entrada na documentação e discuto essas questões. Em Águas Claras, eu já fiz isso e consegui mudar o entendimento deles com esta argumentação: “O que é permeabilidade? Depois de cinco minutos de chuva, a terra chupa alguma coisa? Para que serve isso aqui?” “Não, você tem que seguir...” “Mas você pode me explicar para que servem esses trinta por cento de permeabilidade?” “Para absorver a água da chuva.” “Mas absorver para quê?” “Para a recuperação do lençol freático.” “E se eu jogar essa água diretamente no lençol freático?” Uma vez, um que era um pouco mais sabido falou assim: “Você vai poluir o lençol freático.” “E se eu filtrar a água? Por que eu tenho que passar pela grama, pelo cocô do cachorro e pela sujeira?”

Outras cidades permitem que eu direcione a água diretamente para o lençol fre-

ático. Em São Paulo, é lei. Eu tenho que captar a água do telhado através de tubos, jogá-la em uma caixa e reutilizá-la. Eu não posso deixar a água ir para a sarjeta não, entendeu? Lá, eu também posso recuperar o lençol freático, captando a água, coando-a, fazendo um buraco igual a uma fundação e jogando essa água no lençol freático.

Para finalizar, Tony é assinante das revistas *Architectural Record*, *aU*, *Projeto*, *Arquitetura e Construção* e *Casa Cláudia*:

Noventa por cento das mulheres não conseguem saber o que querem. Eu preciso fazer com que ela me mostre o que quer. Ela chega ao ponto de falar assim: “Eu quero isso, isso e isso”. E eu falo: “Não, espere aí”. Como eu tenho o costume de fazer a perspectiva a mão, começo a desenhar o banheiro, a casa, a varanda, tudo do jeito que ela falou. Sai uma fotografia. Faço a perspectiva rapidinho. Aí ela fala: “Não, não é isso, não.” “Mas o que a senhora falou foi isso aqui. Não seria isso?” E faço outra perspectiva. “É isso, é isso aí mesmo.” “Então, o que a senhora falou corresponde àquele outro desenho. Este aqui é outra coisa”.

Admira o trabalho dos seguintes arquitetos: Oscar Niemeyer, Lelé, Elvin Mackay Dubugras e Sérgio Parada. Não possuiu o hábito de acessar sites de arquitetura, apenas procura quando indicado. E como obra selecionada, Tony escolheu o Bloco Residencial B, da Superquadra 112 Sul (1999).

- 1 Elvin Mackay Dubugras, arquiteto carioca que fez carreira em Brasília, foi um dos professores fundadores da Universidade de Brasília, no curso de Arquitetura e Urbanismo. Foi responsável pela produção de inúmeras embaixadas do Brasil no exterior. Era descendente de Victor Dubugras (1868 – 1933), arquiteto nascido na França e criado em Buenos Aires; mudou-se para São Paulo em 1891 e começou a lecionar na Escola Politécnica em 1894, permanecendo até 1927.
- 2 Paulo de Melo Zimbres também faz desta pesquisa de mestrado. Ver texto sobre este arquiteto no Capítulo 2.
- 3 O bairro se chama Morada do Ouro porque ali havia muito ouro. No processo de implantação do bairro os tratoristas costumavam ter um pote de vidro e escovinha para recolher o ouro que achassem, tamanha quantidade de metal que se encontrava na região.
- 4 Referência ao Centro Político Administrativo, nela situado.
- 5 Ricardo Cerqueira Pinto é arquiteto e contemporâneo de Tony. Atualmente, é o Diretor de Planejamento da Paulo Octávio Investimentos Imobiliários.
- 6 O SEST/SENAT são organizações patronais ligadas ao transporte e oferecem vários serviços ligados à parte social e capacitação deste perfil de profissional.
- 7 Vale salientar que esta discussão também foi abordada pelos arquitetos Marcílio e Sérgio Parada. Ver pp. 122 e 153.
- 8 Este tipo de ventilação funciona com o ar quente natural que sobe e impulsiona as aletas do exaustor, como se fosse uma turbina de avião. O processo é natural.
- 9 *Shafts* são passagens verticais utilizadas na construção civil para passagem de tubulações (hidráulica, elétrica, telefônica, entre outras) e também como forma de ventilação natural.
- 10 Originalmente, com capacidade para 1.700 pessoas. O projeto de reforma e ampliação (2003-2005) previu a criação de um auditório para cerca de 3.000 lugares, salas de convenções reversíveis e uma área para exposições com previsão para cerca de 275 stands. Foram reformados os quatro auditórios existentes e criada área para alimentação e encontro com restaurante, bares e lanchonetes.
- 11 Sobre o arquiteto Sérgio Bernardes, ver nota de fim nº 7 da entrevista do arquiteto Pedro Dias. p. 219.
- 12 Termo inglês que denomina as pessoas que trabalham em casa.

O projeto começou com um desafio que normalmente não é feito para este tipo de empreendimento: apresentar um edifício que abrigasse excelentes apartamentos sem ser caracterizado como de luxo. As unidades seriam para abrigar altos funcionários de um ministério que estava em criação.

O processo de construção deveria obedecer à projeção definida – característica de Brasília –, o que, por si só, já trazia alguns condicionantes: a forma de paralelepípedo pré-determinada, os seis pavimentos sobre pilotis quase desocupado, entre outros. Desse modo, o arquiteto apresentou o programa de necessidades ao cliente, tendo atendido às exigências da legislação urbanística.

Para obter a condição exigida, Tony dividiu a projeção em duas prumadas, tendo cada uma dois apartamentos, quatro unidades por pavimento. O conceito adotado exigia que cada apartamento ocupasse a largura de toda projeção, permitindo a condição de ventilação cruzada.

Os apartamentos consistem em ampla sala, duas suítes, dois quartos e banheiro social, escritório, lavabo, ampla cozinha, boa área de serviço, complementada por dependência de empregada, totalizando 274m², incluídas as quatro varandas que acentuam o aspecto horizontal da fachada.

O pilotis é marcado pela presença de pilares de seção, ora retangular, ora circular, todos revestidos com pastilhas, conferindo ritmo ao conjunto. O espaço comum foi tratado de forma simples, com a ocupação mínima para atender às necessidades de acesso dos moradores, bem como os cômodos técnicos. O subsolo abriga duas vagas de garagem para cada apartamento.

A originalidade é encontrada no desencontro consecutivo da posição das suítes *masters*, que se localizam ora na frente do prédio, ora nos fundos. Esta alternância levou à riqueza visual da superfície que é realçada pelo jogo de volumes da fachada. Já na parte posterior, as torres externas possuem volume resultante da presença da escada semicircular e elevadores de serviços.

Os revestimentos e tratamentos de fachada foram utilizados atendendo às recomendações do cliente: qualidade, entretanto, com discrição. Dessa maneira, o revestimento basicamente se pronuncia entre pintura em *graffitto* e pouca cerâmica nas varandas: “*Já que não podia agregar mais valor ao empreendimento com a utilização de materiais mais luxuosos, usei de uma artimanha colorindo o prédio e conseguindo um diferencial quanto aos demais prédios da cidade*”, descreve Tony.







VEGETAL



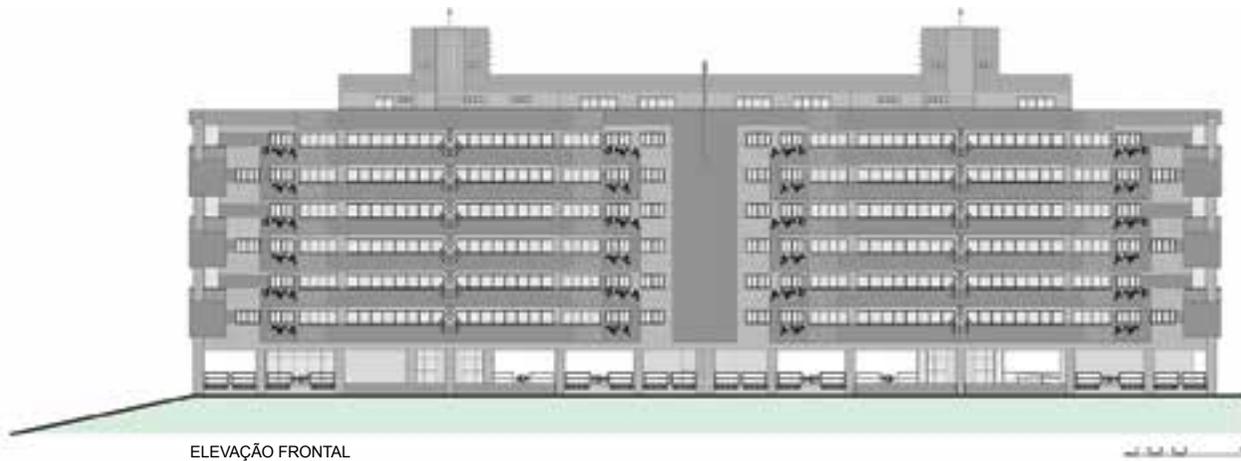
PLANTA APARTAMENTO

- 1 Quarto
- 2 Banho Privado
- 3 Banho Social
- 4 Lavabo
- 5 Closet
- 6 Sala de Jantar
- 7 Sala de Estar
- 8 Varanda
- 9 Cozinha
- 10 Área de Serviço
- 11 Quarto de Empregada
- 12 WC
- 13 Escritório
- 14 Elevador Social
- 15 Elevador de Serviço
- 16 Hall Social
- 17 Hall de Serviço
- 18 Lixo

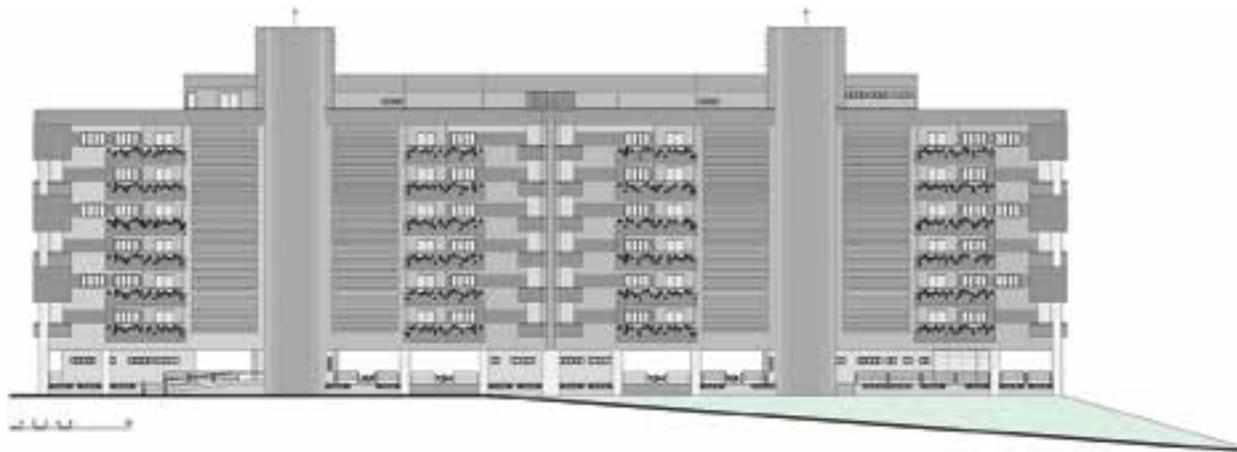
PLANTA PAVIMENTO TIPO



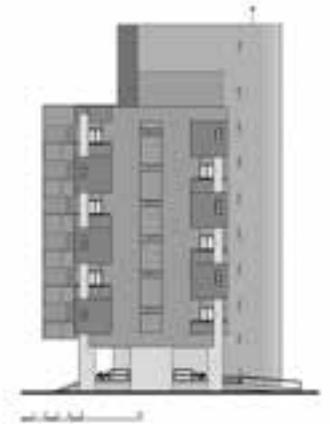
CORTE LONGITUDINAL



ELEVAÇÃO FRONTAL



ELEVAÇÃO POSTERIOR



ELEVAÇÃO LATERAL

VEGETAL



LUÍS ANTÔNIO REIS

*Meu pai foi uma pessoa ligada à engenharia mecânica, do tipo que cria peças e que dá soluções técnicas. Ele tinha feito um curso técnico de mecânica nos Estados Unidos, logo depois da guerra, e eu tive essa influência muito forte. Quando garoto, ia ajudar o serralheiro para aprender a desenvolver uma esquadria, por exemplo. Então, com vinte e um anos, já estava tocando obra. Adquiri experiência em obras pequenas muito cedo. Depois, comecei a estagiar em obras maiores, onde também obtive experiência profissional.**

* Luis Antônio Almeida Reis, entrevista concedida à arquiteta Taciana Assumpção Vaz, 16 de novembro de 2006, Brasília.*

O arquiteto Luís Antônio Almeida Reis, ou simplesmente Tota, nasceu em 3 de novembro de 1956 na cidade de Goiânia, Goiás. Veio para Brasília com três anos de idade. Antes mesmo de cursar arquitetura já tinha contato direto com edificações, identificando-se mais intensamente com a execução de obras. O grande agente dessa experiência foi o pai – que fizera curso técnico em Engenharia Mecânica nos Estados Unidos e possuía uma empresa de jato de areia para limpeza de concreto. Aos 21 anos, quando começou a estagiar em canteiros de obras de maior porte, como o da Embaixada da Itália, Banco Central e Banco do Brasil, contava com vasta prática.

Inicialmente, cursou a Faculdade de Engenharia Civil na Universidade de Brasília. Entretanto, graduou-se arquiteto e urbanista em julho de 1985. Nos primeiros anos de engenharia, conheceu o arquiteto Paulo de Melo Zimbres¹, professor da FAU-UnB já reconhecido profissionalmente. Uniram-se para elaborar e construir residências, para, em seguida, vendê-las diretamente ao consumidor. Como primeira obra, fizeram uma casa na QI 19 do Lago Sul e, depois, outras cinco na mesma região. O contato com a arte de projetar despertou em Tota o interesse em mudar o curso de sua formação acadêmica, o que levou ao ingresso tardio na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UnB, em 1981, aos 24 anos.

Um ano e meio antes de se formar em arquitetura, passou a trabalhar no Ministério da Educação, ligado diretamente ao CEDATE². Coincidentemente, ao concluir a graduação, Zimbres o convidou novamente para projetar, dessa vez, o Campus Universitário da Faculdade de Rondônia e suas edificações. Formou-se,

assim, a sociedade Zimbres e Reis Arquitetos Associados, união que durou dez anos de 1985 a 1995.

Em 1995, Tota abriu escritório próprio, como acionista majoritário. Desenvolveu projetos tanto de cunho público quanto privado. Não se considera especialista em nenhuma área da arquitetura; entende que a oportunidade acontece de acordo com o mercado de trabalho. Houve momentos em que o maior esforço do escritório concentrava-se em projetos grandes e governamentais, como os Correios e Telégrafos. Em outras situações, focava em projetos para a iniciativa privada. A maioria de suas experiências se concentra em residências e edifícios comerciais e residenciais, voltados para a iniciativa privada.

Vale enfatizar que o arquiteto não realizou a maioria de seus projetos na cidade de Brasília. Suas obras também se encontram em Porto Velho, São Luís, Salvador, Belo Horizonte, São Paulo, Vitória, Cuiabá, Goiânia, Campinas, Uberlândia, São Carlos, Piracicaba e Montes Claros. Tota afirma conhecer bem as Normas e Leis que regem o Código de Edificações de Brasília e de outras cidades diferentes urbanisticamente.

A experiência adquirida o faz compreender que Brasília possui especificidade em se projetar devido às normas rígidas do seu Plano Urbanístico, entendendo que a setorização da cidade é muito rigorosa:

... Por exemplo, em uma rua transversal no Setor Comercial Sul, onde existe marquise em todos os prédios voltados para a W3, região onde fica o Citibank, ali, sim, existe lógica para a cota de coroamento, uma vez que se cria o volume

de um bloco inteiro, em uma mesma área urbana. Naquele setor, todo o conjunto de edifícios forma um único bloco, e o pedestre tem a percepção da marquise. Claro que existem algumas deformações, mas, no geral, o conjunto arquitetônico tem um sentido.

Entretanto, se formos comparar a região a que acabo de me referir com o Setor de Autarquias, por exemplo, onde cada edifício é isolado um do outro e onde a topografia é em declive, em direção ao Lago, não encontraremos a mesma lógica em uma cota de coroamento de 48,64m, pois o prédio vizinho é mais alto ou mais baixo em função da sua cota de soleira, de sua cota de implantação. Urbanisticamente falando, isso não significa muito, ou seja, no conjunto todo, não significa nada ter uma cota rígida. Nesse caso, a cota rígida é apenas mais um empecilho ao se projetar.

Quando essas normas foram feitas – em 1960, 1961, 1962 e 1963 –, o edifício público possuía outro sistema construtivo e tecnológico. Basta observar o edifício do INSS, que tem apenas uma laje de 20cm. Para se projetar um prédio hoje, temos que considerar piso elevado, ar condicionado central, materiais de revestimento acústico, ou seja, novas exigências na utilização que sirvam como conforto para o ser humano e que apresentem custo acessível. Naquela ocasião, isso poderia ser considerado um luxo, mas, hoje, já não é mais. É como um carro com ar condicionado. Antigamente, só quem tinha carro com ar condicionado era o Presidente da República; hoje, qualquer pessoa pode ter, está no mercado de forma banal.

Outra questão são as normas brasileiras, que causam uma série de constrangimentos para o projetista, obrigando-o a aumentar a espessura de viga, a espessura de laje, devido ao comprimento ou vão espacial, etc. Dessa forma, as medidas acabam ficando diferentes e resultam numa variável de 60cm, por exemplo, do que deveria ser a cota de coroamento. Na Administração de Brasília, enfrentamos situações assim todo o tempo e percebemos que é uma bobagem, pois a diferença não é perceptível para a escala humana. Ninguém, na cidade, consegue perceber que o Prédio A tem 60cm a mais do que o Prédio B.

Em contrapartida, descreve que, em outras cidades, as regras são mais claras, como, por exemplo, quando a lei diz que a área de um edifício deverá ser três vezes a área do respectivo lote. Ou melhor, se um lote tiver cinco mil metros quadrados, poderá se construir até quinze mil metros quadrados, não importando se estes quinze mil tenham 48m ou 52m de altura, já que não faz nenhuma diferença na sensação da escala do pedestre. Tota acredita que essa discussão deveria ser aprimorada, pois a faixa de ajuste de altura das edificações acaba sendo inerente à arquitetura:

... Tanto é que o nosso mestre Oscar Niemeyer não faz nenhum projeto dentro da norma. Primeiramente, ele cria o projeto; depois, ajusta-o ao programa. Ele tem essa liberdade por conta da Lei de Tombamento, de acordo com a Portaria nº 314³, que diz: “Aos autores do projeto de Brasília, Oscar Niemeyer e Lucio Costa, será dada a possibilidade e a liberdade de complementar a sua obra, fazendo os ajustes necessários”. Ou seja, desobriga-os de atender a cem por cento do que está na norma. Oscar Niemeyer tem usado isso sempre.

Veja, por exemplo, os prédios de tribunais. Todos são mais altos do que o gabarito do setor. No entanto, a cidade não ficou pior porque ele fez um prédio mais alto que o outro.

Tota fala ainda sobre a dificuldade imposta pelas normas de edificação. Acredita que, às vezes, acabam sacrificando a boa arquitetura:

... hoje, com tanta tecnologia, talvez o pé-direito de uma obra fique baixo, pois não se pode perder um andar no prédio devido ao custo financeiro. A nossa economia é baseada em mercado e, enquanto formos um país de economia de mercado, isso será significativo. Quem não presta atenção a isso está fora da realidade, não quer enxergá-la.

Meu escritório, por exemplo, projetou um desses prédios do Setor Bancário Sul, com quatorze pavimentos. Para adequarmos o projeto às normas, projetamos um elevador até o décimo segundo andar. Do décimo segundo para o décimo terceiro andar, tivemos que criar outro elevador, senão a casa de máquinas ultrapassaria a cota de coroamento. Enfim, houve essa dificuldade. Contudo, a casa de máquinas não iria atrapalhar a paisagem urbana nem a cidade, pelo contrário, poderíamos ter um prédio mais correto do ponto de vista arquitetônico.

Se a mesma situação ocorresse com o Oscar Niemeyer, ele não faria duas casas de máquinas para ter seu projeto dentro da norma. Então, submeto-me à minha inferioridade arquitetônica e faço o que eu posso, mas é uma pena.

Sobre a comparação do ato de projetar em Brasília e em outras cidades, Tota afirma que não pontuaria nem mais fácil, nem mais difícil. Todo lugar tem sua dificuldade, por causa das particularidades. Houve um momento em que projetou um grande galpão em São Paulo de 70m de largura por 100m de comprimento, com o piso do subsolo a 2m abaixo do nível de água. Sua equipe teve que concentrar grande esforço em drenagem, em projeto de fundação e em vedação com materiais especiais. Neste caso, o arquiteto enfrentou uma série de dificuldades que em Brasília raramente se vê. Outro caso que serve de exemplo foi em São Luís, quando projetou a sede de um jornal, cujo terreno encontrava-se no mangue. Neste caso, o contrapiso teve que ser estaqueado, do contrário o concreto poderia afundar. Justifica, assim, que toda cidade tem normas e cada uma tem sua especificidade, submetendo-se também a aspectos geográficos. Em Brasília, a única facilidade que diz ter está em conhecer bem o Código de Edificações, pelo fato de ter se formado e trabalhado na cidade na maior parte de sua carreira.

Projetar em nova cidade provoca a mesma sensação de desenvolver um projeto, cujo programa de necessidades não tenha sido trabalhado previamente, como uma capela, um palácio ou um monumento. Tota questiona como conceber uma ideia original, uma vez que existem outras tantas bem elaboradas por profissionais ou artistas renomados, dispersos por todo mundo.

Perguntado sobre se sente dificuldades em projetar em Brasília, devido ao peso da obra de Oscar Niemeyer, responde que não. Admite a genialidade do arquiteto centenário; todavia, entende que essa capacidade diferenciada não evita problemas nas obras, e aceita, assim, as próprias limitações com mais naturalidade:

... Atualmente, sinto-me um pouco mais liberado. Não me sinto na obrigação de ser o melhor arquiteto do mundo; tenho obrigação de fazer meu trabalho bem feito. ... No meu caso, tenho que atender o meu cliente, que tem a expectativa de que seu programa seja realizado.

A seu ver, o projeto não é um fim, pelo contrário, é um meio ou maneira de se edificar um ideal. Corresponde a um instrumento de planejamento que prevê inúmeras ações para lograr a edificação terminada. As experiências do arquiteto trouxeram-lhe nova consciência ao ato de projetar na atualidade, indicando a existência de dois tipos de projetos muito claros. O primeiro é aquele que se faz diretamente para o cliente final, ou seja, o dono do projeto é quem usufruirá ou ocupará o espaço projetado, dando uma abordagem específica para ele. O segundo é o tipo comercial, onde o espaço projetado será utilizado por uma terceira pessoa que não participou do desenvolvimento do projeto. Este último exige ampla integração.

O processo de detalhamento de projetos sofreu, ultimamente, inúmeras modificações nos escritórios de arquitetura. Tornou-se muito oneroso sustentar um profissional especialista em apenas um aspecto da obra. Mesmo porque certos detalhamentos são projetados em momentos muito pontuais. Desse modo, levou-se à procura de determinado profissional que estivesse atuando no mercado e que prestasse serviços para vários escritórios. Os escritórios têm terceirizado projetos com profissionais especialistas em vários setores:

... Quando faço um projeto de um edifício como este aqui, do Setor Bancário Sul, indico as soluções e conto com a colaboração de terceiros e de especialistas. Existe uma empresa que faz projeto executivo de esquadrias. Então, digo exatamente o que quero como arquitetura, e ela interpreta e desenvolve o projeto executivo, visualizando o melhor aproveitamento da chapa de vidro laminado e de perfis de alumínio, para que tenhamos o menor desperdício possível e o melhor aproveitamento. As pranchas são desenhadas em escala um para um, com todos os parafusos, caixilhos, borrachas, enfim, com todo o detalhamento possível. ... Conversando com Carlos Bratke outro dia, ele me disse que, em São Paulo, estão fazendo a mesma coisa.

O ato de projetar, para Tota, significa o bom atendimento ao cliente, interligado ao conhecimento e experiência em arquitetura. O cliente deverá interagir em todas as etapas do processo, desde o projeto até a conclusão da obra. Esta dialética é fundamental para se buscar as melhores soluções:

... Há pouco tempo, tive uma reunião com um cliente que está com uma obra no Lago Sul, um prédio de clínicas. E ele argumentava que o granito especificado pelo meu escritório estava custando quinhentos reais o metro quadrado e me pedia uma segunda alternativa para baratear o preço. E é lógico que há alternativas. Em minha opinião, como arquiteto, precisávamos de um piso com as

características de granito naquele local... Naquela ocasião, solicitei à construtora que me apresentasse algumas alternativas de outros granitos semelhantes, com preços mais adequados ao orçamento da obra.

Lucio Costa, ao ser questionado se a arquitetura era ou não uma arte, respondia que sim, certamente era uma arte. A partir do momento em que se tem um projeto com infinitas possibilidades de atender a um programa de necessidades – utilizando-se de mesma técnica construtiva –, isto significa que se impõe uma decisão. Nesta decisão, está o desejo do arquiteto, juntamente com sua criação e bagagem – fundamento pelo qual um projeto se diferencia dos demais. Certo edifício em concreto armado e alvenaria, por exemplo, dará infinitas possibilidades de projetos com partidos arquitetônicos diferentes entre si. É o que se percebe em concursos de arquitetura, quando nenhuma das propostas se assemelha às demais, mesmo tendo como regra respeitar o programa proposto.

O Código de Edificações de Brasília sempre atrai diversas críticas, mesmo quando seu objetivo diz:

Estabelecer padrões de qualidade dos espaços edificados que satisfaçam as condições mínimas de segurança, conforto, higiene, saúde e acessibilidade aos usuários e demais cidadãos, por meio da determinação de procedimentos administrativos e parâmetros técnicos que serão observados pela administração pública e pelos demais interessados e envolvidos no projeto, na execução de obras e na utilização das edificações.⁴

Para o arquiteto, as normas técnicas, em determinadas situações, enrijecem a Capital Federal. Entretanto, sua experiência e contato direto com a Administração de Brasília – como Administrador Regional da RA-I, no ano de 2006 –,

Ihe mostraram que existe predisposição dos técnicos em discuti-las. Tota esteve sempre atento a esta situação, mostrando que, quando há interesse maior, é possível trabalhar de maneira inovadora:

Nunca encontramos, aqui, rigidez absoluta. A todo o momento, conseguimos sentar à mesa e discutir qualquer assunto. Se há uma possibilidade de discussão, não há engessamento. A legislação é rígida, e deve ser rígida mesmo, porque as forças de mercado são muito poderosas. A falta de rigidez dá oportunidade para uma série de situações ocorrerem de forma desregrada. O Estado é mais lento e tem menos recurso, menos dinheiro. O serviço público demora um ano para começar uma obra. Por outro lado, a iniciativa privada conta com muito mais recursos, com capacidade e com agilidade. A decisão é instantânea. O dono decide e, amanhã, começa uma obra.

A qualidade de vida⁵ que o Plano Piloto ainda possui deve-se ao projeto de Lucio Costa e não às leis que o regem. A estrutura urbana implantada é fortíssima e, enquanto for respeitada e devidamente protegida, esta qualidade permanecerá. Desde a inauguração da Capital Federal, Juscelino Kubitschek sentia a necessidade de elaborar uma legislação para que o poder imobiliário não agisse como já o fazia em outras cidades. Prova disso foi seu apelo ao escrever o bilhete para Rodrigo Melo Franco Andrade⁶:

Rodrigo, a única defesa para Brasília está na preservação do seu Plano Piloto. Pensei que o tombamento do mesmo poderia constituir elemento seguro, superior às leis que estão no Congresso e sobre cuja aprovação tenho dúvidas. Peço-lhe a fineza de estudar esta possibilidade, ainda que forçando um pouco a interpretação do patrimônio. Considero indispensável uma barreira às investidas demolidoras que já se anunciam vigorosas. Grato pela atenção. Abraço, Juscelino.⁷

Tota vê, na afirmação, uma crítica ao atual IPHAN. Entende que se vive

numa sociedade onde muitos interesses não estão alinhados, ou seja, ora os movimentos se encontram mais liberais, ora mais conservadores:

... Mas acho que quem deve determinar para onde o pêndulo está indo é a sociedade. Quando o IPHAN começar a atrapalhar a cidade, e a sociedade achar que o IPHAN está realmente atrapalhando, a própria sociedade dará um basta no IPHAN, ou no IAB, ou no Conpresb.

A própria sociedade que atua, mora e vive hoje no Plano Piloto, tem consciência quanto à necessidade de preservar a qualidade de vida:

... Estudos demográficos indicam que a população do Plano Piloto deve crescer. Em função da economia e da qualidade de vida, as pessoas, cada vez mais, vão morar sozinhas e vão ter menos filhos. Hoje já se tem muito menos filhos do que se tinha em 1960. Segundo esses estudos, daqui a vinte e cinco anos, a maioria das moradias do Plano Piloto será do tipo individual. As pessoas vão morar sozinhas no imóvel, mesmo sendo jovens, como acontece em Madri e em Nova York. A pessoa não vai querer casar-se. Ela terá um relacionamento familiar amoroso, mas não irá querer “morar junto” porque terá qualidade de vida, porque terá renda alta, porque terá outros fatores que regularão isso. Tenho certeza de que, daqui a vinte e cinco anos, essa sociedade estará exigindo alguns tipos de intervenção para que a cidade se adapte a essa nova realidade, que será a realidade deles. Isso acontecerá, independentemente de acharmos que deve acontecer ou não. Eles vão mudar a lei. Tudo muda, inclusive a Constituição do país. Por que uma lei urbanística não mudaria?

Ao ser indagado sobre as aprovações de projetos na RA-I, o arquiteto acredita que as dificuldades não estão relacionadas às normas diretamente. A formação acadêmica em Brasília e o conhecimento profundo do Código de Edificações da cidade sugerem-lhe lucidez e sensibilidade no trato dos problemas urbanos. Sabe onde e quando questionar alguma regra mal interpretada e exemplifica:

... Há pouco tempo, enfrentei uma dificuldade: segundo as normas, não é possível fazer um prédio que tenha duas cotas de soleiras, se existirem duas ruas, com dois níveis diferentes. Mas tenho um edifício aprovado aqui, com dois acessos – um por uma rua, outro por outra rua –, sendo que o desnível entre as duas ruas é de dois metros. A lei brasileira diz que só pode haver uma única cota de soleira. Só me restava, então, cancelar as Leis da Física, pois a lei não previa esse tipo de acontecimento. Mas esse tipo de coisa é questionável, é discutível. Vai-se à SEDUH⁸ para se chegar a uma conclusão de senso comum. Já outras coisas eu sei que não dá para questionar e nem tento. Então, para mim, é muito mais fácil aprovar um projeto em Brasília do que em São Paulo.

Muito já se debateu sobre as quatro escalas implantadas no projeto da cidade. Não obstante, ainda se discute bastante este tema. Os críticos de arquitetura Carlos Eduardo Dias Comas⁹ e Marcus Leite Almeida¹⁰ tratam da concepção da cidade funcional de Lucio Costa em artigo no portal *Vitruvius – Brasília Cinquentenária: A Paixão de Uma Monumentalidade Nova (1)*:

*... 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.*¹¹

Determinadas pessoas fizeram destas escalas uma rigidez funcional, mas Tota acredita que é uma tendência a ser diluída com o tempo. Uma demonstração disto é a instalação de moradia e habitação coletiva em regiões de escolas. Concorda com a análise de Lucio Costa, em *Brasília Revisitada (1985/1987)*, que recomenda flexibilização em determinados setores, a fim de minorar o endu-

recimento absoluto do zoneamento. O exemplo seria a área central onde especificamente é discriminada a moradia. Aponta ainda para uma situação real nesta área, a qual é comum em vários outros grandes centros urbanos: muitos hotéis e apart-hotéis adaptam-se à necessidade de pessoas solteiras ou jovens casais que fazem suas residências nestes locais. Diz que não existe qualquer legislação para impedir este tipo de serviço. De modo geral, também não causa nenhum constrangimento para a população.

A especialização em domínios muito específicos é uma característica do mercado de trabalho da atualidade, o que também ocorre na profissão de arquiteto. No caso de Brasília, Tota entende que essa "especialização" não está direcionada à funcionalidade rígida imposta. Tal condição limita o profissional e vai de frente a um ofício muito pluralista. Apesar de não atribuir créditos por enxergar a arquitetura de maneira tão pontual, entende que é uma tendência. Arquitetos, inclusive de renome internacional, já trabalham dessa maneira em vários centros urbanos no mundo:

... São Paulo também tem profissional assim. O Bratke estava comentando que, em São Paulo, existem escritórios aonde um empreendedor chega e fala que quer um edifício residencial, com apartamentos de quatro quartos e com estilo neoclássico, e o projeto é desenvolvido. Depois, outro cliente chega e diz que deseja um projeto totalmente moderno, parecido com o hotel de Dubai, e o projeto é igualmente desenvolvido. O lema desses escritórios é: "Fazemos qualquer negócio". São arquitetos que têm bom padrão técnico e cuja política é fazer diferença de mercado.

Outro dia, fui ver uma obra muito impressionante, do Banco de Boston, em São Paulo. A obra é maravilhosa e gigantesca. O projeto original é do escritório Ski-

dmore Owings and Merrill – SOM¹², de Chicago, e foi feito um negócio chamado "tropicalização", que consiste em adaptar o projeto para as leis brasileiras, com um RT¹³ brasileiro. No entanto, o projeto original é de fora. O projeto é magnífico, nunca vi algo tão bem detalhado na minha vida, tão esplendoroso. Havia umas duas mil pranchas de desenho, espetaculares. Até a planta de locação do prédio era maravilhosa. Todos os móveis do prédio foram projetados pelo escritório lá nos Estados Unidos.

Depois, eles chamaram as maiores empresas de mobiliário no Brasil para elaborarem os protótipos e, após a apresentação das propostas de preços, decidiam de quem comprariam. Mas o projeto é do escritório, é exclusivo.

No começo, muito antes de minha visita ao prédio, o engenheiro que estava me mostrando o projeto disse que os arquitetos chegaram ao Banco de Boston com quatro projetos, cada um diferente do outro – "Olha, este aqui é um projeto mais moderno, este outro é clássico, este aqui é neoclássico e este último tem estilo mediterrâneo" –, e que deram liberdade de escolha para o presidente do banco.

Para nós, aqui, isso é uma coisa espantosa, achamos isso o fim do mundo. Entretanto, essa é a realidade de um escritório americano que faz projetos comerciais no mundo inteiro. Eles têm uma equipe de dois mil arquitetos. Mas é a realidade deles, não é a nossa. É assim que funciona lá. Sou um profissional já experiente em obras e em projetos, mas nunca vi nada parecido, no Brasil, quanto à qualidade técnica. Um negócio absurdo.

Dono de uma compreensão própria do que sejam as quatro escalas¹⁴, o arquiteto sempre as leva em consideração quando projeta. Autor do edifício Interlegis (2000) – Comunidade Virtual do Poder Legislativo, responsável por interligar na área tecnológica todas as Câmaras Legislativas nas esferas federal, estadual e municipal, ou seja, Câmara dos Deputados, Senado Federal, Assembleias Legislativas e Câmaras Municipais. Localiza-se próximo ao Senado, entre

os prédios da Administração Federal e o Setor de Embaixadas, inserido na escala bucólica, assim como os anexos dos Ministérios. Houve ampla discussão na concepção do projeto, pois o setor de segurança do Senado desejava que o prédio fosse cercado, evitando futuras manifestações públicas. Todavia, Tota não permitiu que fechassem a edificação, pois tinha sido projetada uma praça com pedras portuguesas, preservando as palmeiras imperiais existentes. Como é um prédio ligado, de certa maneira, à Secretaria Especial de Informática do Senado Federal (PRODASEN) – responsável pelo processamento de dados da instituição –, a praça foi projetada imaginando o fluxo de funcionários de uma edificação à outra.

O arquiteto desabafa:

... Ora, caso haja alguma manifestação pública, as pessoas irão para os Ministérios ou para o Senado. Não faz sentido haver uma manifestação em um prédio auxiliar, que não tem nenhuma função importantíssima, como o Senado tem. Defendi a ideia, e o prédio não foi cercado. Então começo a ver os outros prédios – o STJ, o TST, por exemplo – e constato que cada um tem uma cerca em volta. Acho isso lamentável dentro da nossa escala bucólica. O Ministério da Educação, no Rio de Janeiro, que foi um grande marco do início da Arquitetura Moderna no Brasil, é aberto. As pessoas caminham entre os pilotis, esculturas ficam expostas, etc. Mas todos os prédios novos de Brasília têm uma cerquinha de alambrado, que lembra uma escola de interior, pintada de verde, em volta do prédio.

Chama a atenção ainda para o Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB), cuja implantação não está bem inserida na escala bucólica. Todo o prédio encontra-se cercado, com portão para entrada de pedestres e outro para veículos. Tota lamenta muito situações como esta, em termos das quatro escalas em

Brasília. No concurso nacional para a sede do IPHAN, em 2006, tentou convencer a comissão organizadora que exigisse a implantação da edificação aberta, voltada para a rua ou para a avenida de chegada, para que a cidade seja formada de maneira harmônica. Caso contrário, Brasília poderá se tornar como a Barra da Tijuca, no Rio de Janeiro, por exemplo, onde os condomínios encontram-se fechados por muros.

Como fonte de pesquisa e leitura, Tota assina as revistas *Projeto*, *aU* e *Architectural Digest*. Acessa os seguintes sites: www.archspace.com e www.vitruvius.com.br. Tem muita admiração pelos trabalhos dos arquitetos Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Paulo Mendes da Rocha. Em Brasília, estima Paulo de Melo Zimbres, Geraldo Nogueira, Lelé, entre outros colegas. Internacionalmente, considera Richard Meier, Renzo Piano e os japoneses minimalistas¹⁵ Tadao Ando e Toyo Ito.

Ao ser questionado sobre qual de suas obras gostaria de selecionar para o desenvolvimento desta pesquisa, o arquiteto Luís Antônio indicou o Interlegis (2000), por identificar-se muito com o projeto executado.

- 1 O arquiteto Paulo de Melo Zimbres também faz parte desta pesquisa de mestrado. Ver p. 92.
- 2 O Centro de Apoio Técnico à Educação desenvolvia programas de apoio a Organizações de Campus Universitários. A pesquisa sobre o arquiteto Paulo de Melo Zimbres, disposta anteriormente, também trata do mesmo assunto. Ver p. 97.
- 3 Portaria nº 314, de 08 de outubro de 1992, do IPHAN, trata da proteção do conjunto urbanístico de Brasília. Em seu artigo 9º, § 3º diz: “*Excepcionalmente, e como disposição naturalmente temporária, serão permitidas, quando aprovadas pelas instancias legalmente competentes, as propostas para novas edificações encaminhadas pelos autores de Brasília - arquitetos Lucio Costa e Oscar Niemeyer - como complementações necessárias ao Plano Piloto original e, portanto, implícitas na Lei Santiago Dantas(nº 3.751160) e no Decreto 10.829/87 do GDF que a regulamenta a respalda a inscrição da Cidade no Patrimônio Cultural da Humanidade*”.
Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=414>, data: 07 de fevereiro de 2011.
- 4 Lei nº 2.105, de 08 de outubro de 1998, dispõe sobre o Código de Edificações do Distrito Federal.
- 5 Em Brasília, Lucio Costa colocou em prática todos os seus ideais humanistas e de valorização da cultura brasileira. Fez uma cidade-parque ao emoldurar os prédios com uma faixa verde pensando em dar qualidade de vida à população. Inaugurou uma nova maneira de viver com superquadras, onde os moradores poderiam encontrar todos os serviços que precisavam a poucos metros de casa: padaria, barbearia, verdurão, mercado, salão de beleza, tudo deveria estar em uma das lojas do comércio

local. Lazer e diversão também deveriam ficar perto das pessoas, mas separados do poder da Esplanada dos Ministérios ou do vai-e-vem da área central, voltada para o trabalho.

- 6 Rodrigo Melo Franco Andrade era mineiro, de Belo Horizonte, formou-se em Direito e Jornalismo e presidiu o IPHAN desde a sua fundação, em 1937, até 1967.
Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=11175&retorno=paginaIphan>, data: 07 de fevereiro de 2011.
- 7 Em 15 de junho de 1960, menos de dois meses depois da inauguração, em bilhete enviado a Rodrigo Melo Franco Andrade, chefe do SPHAN, JK já pedia o tombamento.
- 8 SEDUH – Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação, atual SEDHAB (Secretaria de Estado de Habitação Regularização e Desenvolvimento Urbano) é o órgão responsável pelo planejamento urbano e habitacional e pela regularização urbanística e fundiária no Distrito Federal.
- 9 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.
- 10 Marcos Leite Almeida é arquiteto pela UFRGS, mestre em arquitetura pelo PROPAP-UFRGS, professor da FAU-Uniritter, Porto Alegre.
- 11 Fonte: <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.119/3362>, data: 08/02/2011.
- 12 *Skidmore, Owings and Merrill LLP*, ou simplesmente *SOM*, é uma empresa de engenharia e arquitetura

dos Estados Unidos. Foi formada em Chicago em 1936 por Louis Skidmore e Nathaniel Owings; em 1939, a eles se juntou John Merrill. Eles abriram a primeira filial em Nova Iorque em 1937. Especializada na construção de edifícios comerciais, *SOM* liderou o amplo uso do moderno arranha-céu “caixa-de-vidro”.

- 13 RT – Responsável Técnico: profissional com nacionalidade brasileira ou estrangeiro regulamentado, estando devidamente inscrito no CREA.
- 14 Lucio Costa conseguiu conceituar os meios através dos quais sua criação teria sobrevivência permanente. O protegido, em última instância, não seria a cidade, mas as quatro escalas que estruturaram seu projeto para a nova Capital do Brasil. Essas quatro escalas conferiam caráter próprio ao projeto do arquiteto e, tão abstratas quanto possam ser, tornaram-se gradativamente conceitos legais que nenhuma outra cidade jamais adotou. O contexto destas escalas está implícito na própria Memória Descritiva apresentada no concurso.
- 15 Pode-se afirmar que a única maneira de aferir uma especificidade ao fenômeno minimalista (alcançar a máxima expressividade através do mínimo recurso) seja buscar na origem o conceito do *minimal*, ou seja, nas artes plásticas dos anos 1960, e, portanto fora do campo da arquitetura. Foi assim que, mais de trinta anos depois do nascimento do minimalismo escultórico nos Estados Unidos, *minimal* influenciou a música, a literatura, a dança e a arquitetura. O elementarismo compositivo de uma obra de inspiração minimalista não se restringe apenas a um marcante esforço de síntese, envolve também o estabelecimento de abstrações múltiplas que se tornam assimiláveis a partir de mecanismos mais intelectuais do que sensoriais. Efetivamente, muitos procedimentos utilizados pelos minimalistas

tinham sido traçados e colocados em prática pela arquitetura modernista em projetos de Adolf Loos, Le Corbusier e Mies Van der Rohe. Basta pensar na economia de linguagem e meios, na produção industrial, no uso literal dos materiais ou na ausência de ornamento.

Fonte: Anatxu Zabalbeascoa e et ali, 2001, p. 22.



Nesta obra, Tota teve a preocupação de preservar as mesmas proporções dos prédios vizinhos, seguindo as orientações dos anexos dos ministérios, uma vez que se encontra na via N2, nas proximidades da Esplanada dos Ministérios. A intenção foi preservar a harmonia do conjunto existente, procurando integrar-se à singular arquitetura modernista de Brasília.

As palmeiras existentes no local foram cuidadosamente consideradas na implantação do edifício e até inspiraram a criação de uma praça revestida com pedra portuguesa. *“A praça contrasta com a situação da vizinha via N2, onde o tráfego de pedestres não é privilegiado”*, destaca o autor. Ela também interliga, pelos pilotis, os dois lados do edifício ao criar um espaço contínuo e agradável, que sugere aos transeuntes a circulação pela edificação.

O prédio tem quatro pavimentos, distribuídos basicamente por dois volumes: auditório e setor técnico-administrativo. No térreo, o *hall* de entrada estende-se e integra esses dois espaços, acumulando, em ocasiões especiais, as funções de *foyer*.

Esse espaço, com pé-direito triplo, destaca-se tanto pela grande dimensão como pela generosa luminosidade proporcionada pela pele de vidro da fachada.

O vazio que se abre sobre o local permite visualizar todos os pavimentos. Na parede curva, foi instalado um painel de azulejos desenhado por Athos Bulcão.

Também no térreo ficam o auditório e as salas para treinamento, reuniões e videoconferências. A distribuição foi planejada de modo a permitir a realização dos eventos sem interrupção ou interferência nas demais atividades do Interlegis.

O arquiteto destinou o primeiro piso para as áreas de apoio aos parlamentares: sala equipada com estações de trabalho, biblioteca/arquivo e sala de almoço. No segundo pavimento estão as diretorias do organismo e as demais áreas administrativas. No subsolo, além da garagem, acomodam-se as áreas técnicas e as instalações de apoio.

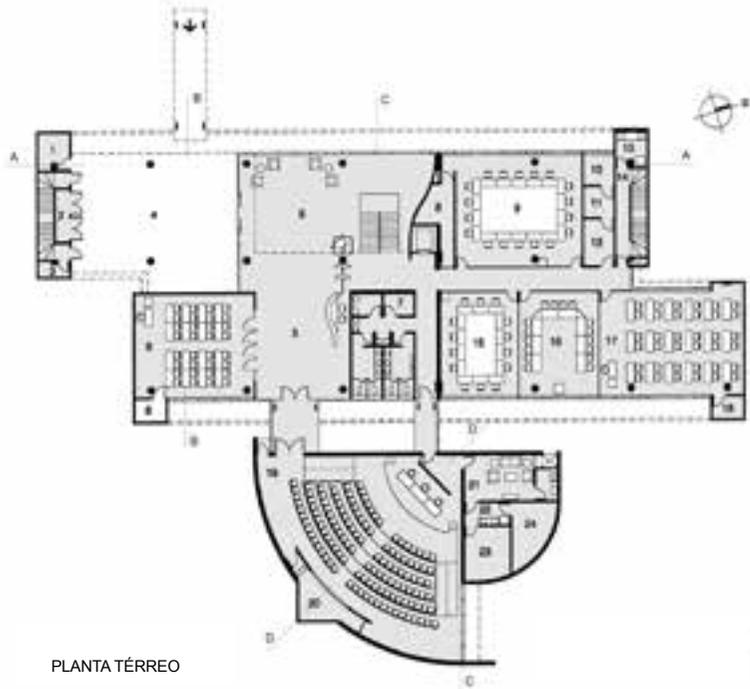
Foi instalado também um sistema de supervisão predial que fornece as condições ideais de trabalho com baixo consumo de energia, como também administra as condições de conforto ambiental, o nível de iluminação e a temperatura do ambiente. No entanto, o projeto de arquitetura não confiou apenas à tecnologia essa tarefa: *“A redução de consumo de energia é obtida com o correto tratamento das fachadas, onde foram utilizados vidros laminados refletivos e brises compostos por células quadradas de alumínio afastado da pele de vidro”*, observa Tota.



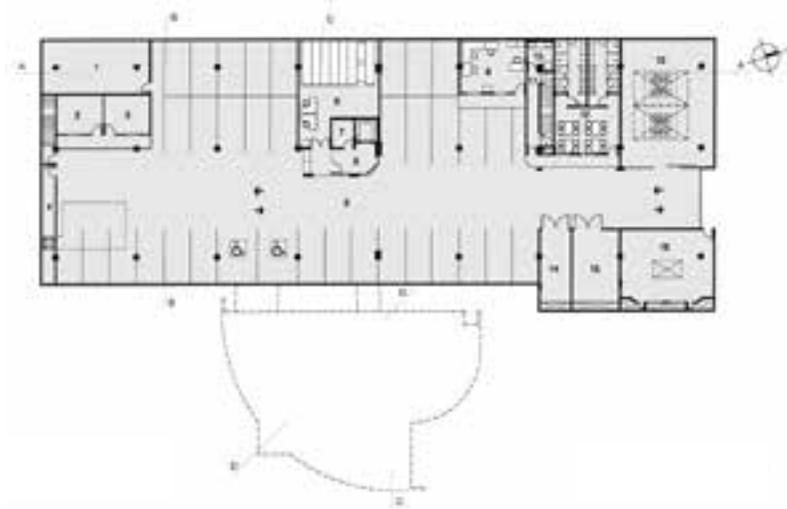




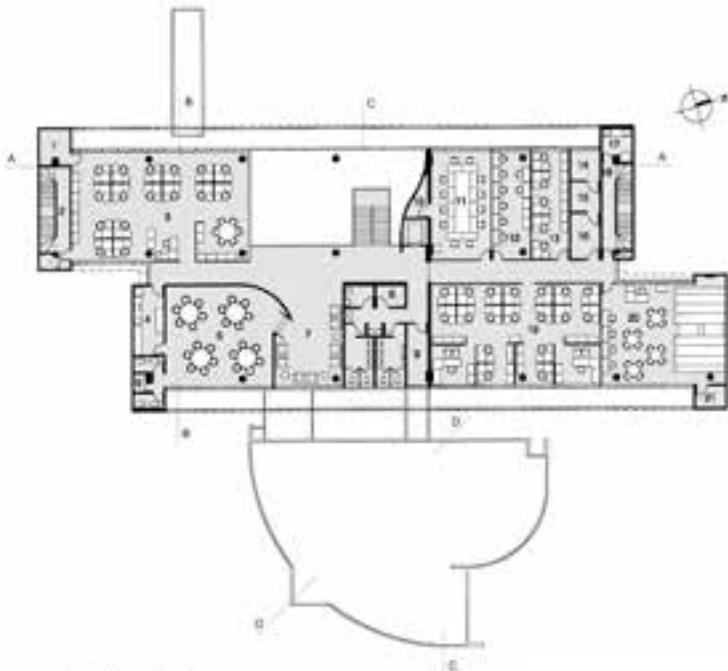
VEGETAL



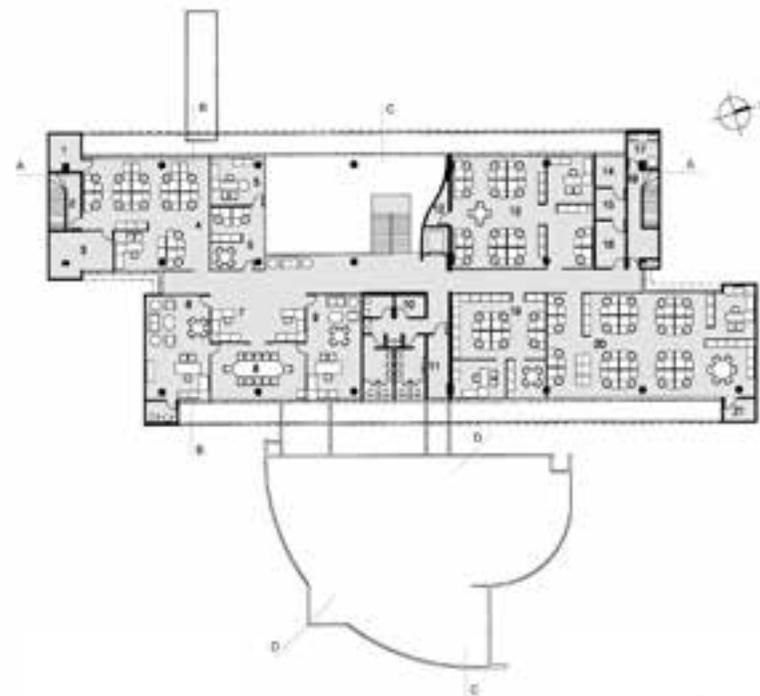
PLANTA TÉRREO



PLANTA SUBSOLO



PLANTA PAVIMENTO 1



PLANTA PAVIMENTO 2

PLANTA TÉRREO

- 1 Área Técnica
- 2 Área Técnica
- 3 Área Técnica
- 4 Pilotis
- 5 Hall de Entrada
- 6 Sala de Treinamento
- 7 Área Técnica
- 8 Fancoil
- 9 Sala de Treinamento
- 10 Fancoil
- 11 Fancoil
- 12 12. Área Técnica
- 13 Copa
- 14 Circulação
- 15 Sala de Treinamento
- 16 Vídeo Conferência
- 17 Sala de Treinamento
- 18 Área Técnica
- 19 Auditório
- 20 Área Técnica
- 21 Estar
- 22 Copa
- 23 Depósito
- 24 Fancoil

PLANTA SUBSOLO

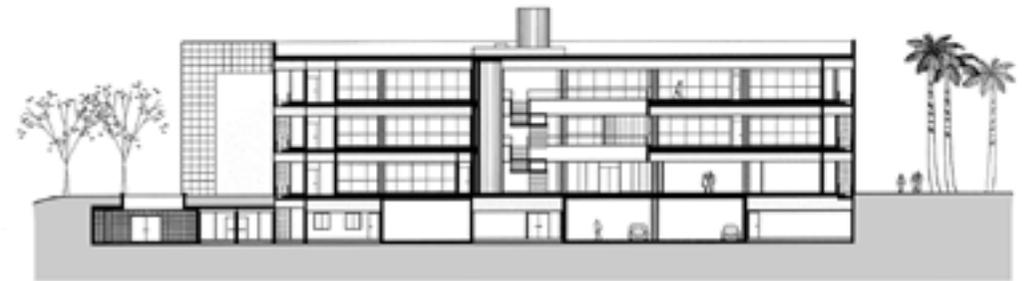
- 1 Sala de Telecomunicações
- 2 Manutenção Predial
- 3 Conservação Predial
- 4 Casa de Máquinas
- 5 Garagem
- 6 Almoxarifado
- 7 Casa de Máquinas
- 8 Hall Elevador
- 9 Segurança e Gerenciamento Predial
- 10 Copa
- 11 Circulação
- 12 Sala de Funcionários
- 13 Central de Águas Claras
- 14 Gerador
- 15 Quadros Gerais e No-break
- 16 Subestação

PLANTA PAVIMENTO 1

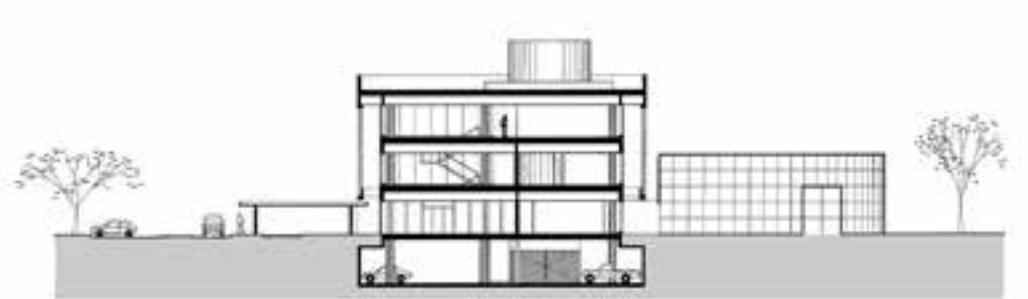
- 1 Área Técnica
- 2 Circulação
- 3 Sala de Apoio
- 4 Copa/Cozinha
- 5 Sala de Almoço
- 6 DML
- 7 Estar
- 8 Área Técnica
- 9 Depósito
- 10 Área Técnica
- 11 Sala de Treinamento
- 12 Help Desk
- 13 Gerência Integrada de Rede
- 14 Fancoil
- 15 Fancoil
- 16 Área Técnica
- 17 Copa
- 18 Circulação
- 19 Escritório
- 20 Biblioteca/Arquivo
- 21 Área Técnica

PLANTA PAVIMENTO 2

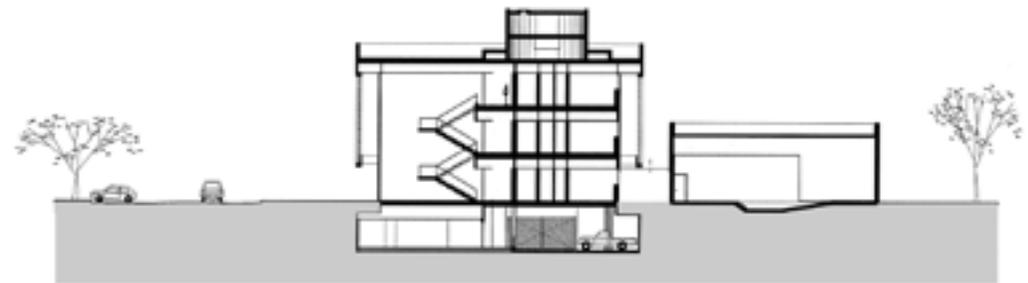
- 1 Fancoil
- 2 Circulação
- 3 Servidores
- 4 Infra-estrutura Tecnológica
- 5 Assessoria
- 6 Diretoria
- 7 Secretarias
- 8 Reunião Diretoria
- 9 Diretoria
- 10 1ª Área Técnica
- 11 Fancoil
- 12 Área Técnica
- 13 Desenvolvimento e Transferência de Tecnologia
- 14 Fancoil
- 15 Fancoil
- 16 Área Técnica
- 17 Copa
- 18 Circulação
- 19 Administrativo Financeiro
- 20 Formação da Comunidade
- 21 Área Técnica



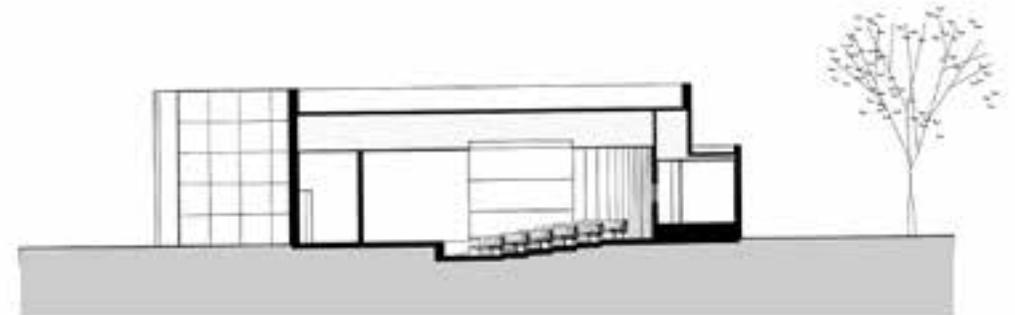
CORTE AA



CORTE BB



CORTE CC



CORTE DD

VEGETAL



PEDRO DIAS DE ABREU NETO

*... Quando fui para São Paulo em busca de maior inserção no mundo global, em uma economia mais globalizada, na verdade, procurava abrir janelas para o mundo, procurava entender o que acontecia em outros locais, através de uma permanente pesquisa de materiais, de linguagens e de soluções técnicas mesmo, que estão sendo utilizadas e que fazem parte desse repertório do que podemos chamar de Arquitetura Contemporânea. Então, nos projetos de Brasília, procuro buscar sintonia com esse universo de referências. Há uma frase que traduz muito esse conceito: "Devemos agir localmente e pensar globalmente." Então, ao intervir em Brasília, temos que olhar o entorno, o que está em volta. Na minha cabeça, quero que a minha arquitetura, ou a arquitetura na qual estejamos trabalhando, esteja sintonizada com um mundo mais global, com um mundo mais contemporâneo, quero trazer esse acréscimo à história de Brasília, porque Brasília está sendo construída, e a sua história também. Então, trata-se de uma postura de respeito, mas também de busca de coisas que contribuam para a história da cidade.**

* Pedro Dias de Abreu Neto, entrevista concedida à arquiteta Taciana Assumpção Vaz, 18 de dezembro de 2006, São Paulo.

O arquiteto Pedro Dias de Abreu Neto, de origem goiana, mais precisamente de Anápolis, nasceu em 28 de fevereiro de 1960. Formou-se em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília em 1983. Teve seu primeiro estágio na empresa Sondotécnica Engenharia¹, que fazia parte da equipe responsável pelos projetos da Usina Hidrelétrica de Samuel², em 1979, quando ainda estava no terceiro semestre do curso. Permaneceu ali por um período de um ano e meio.

A experiência representou boa escola para a vida prática do arquiteto. Houve grande interação de toda a equipe técnica, chefiada pelo peruano Dario Gutierrez, responsável pelos projetos arquitetônicos da vila dos engenheiros e dos trabalhadores e de todas as edificações, como o posto de saúde e a parte administrativa, que foram feitos com painéis de madeira.

Um ano após a formatura, em 1984, ainda bem jovem na carreira, tornou-se funcionário da Caixa Econômica Federal por meio de concurso público nacional. Pedro Dias optou por trabalhar e morar em São Paulo, já que a cidade o desafiava desde jovem:

... Quando conheci São Paulo, aos quinze anos de idade, achei a cidade muito intrigante, com muita gente, com muito movimento. Já que a arquitetura envolve um trabalho muito urbano, na minha concepção, eu precisava ir a um grande centro para que me desenvolvesse mais profissionalmente. E São Paulo é, de longe, o centro mais importante, do ponto de vista de produção, de economia, etc.

Considera que começou a projetar após dois anos de formado, já na Caixa, precisamente entre 1985 e 1986. Logo que tomou posse, passou um ano envolvido em diversas áreas da empresa. Fazia, inclusive, parte do treinamento,

que todos os funcionários tivessem conhecimento amplo das atividades, como desenvolvimento urbano e habitação. Neste setor, os arquitetos atuavam como analistas de projetos ou como fiscais de obras. Entende que saiu muito imaturo da faculdade para o seu padrão de exigência: “... Então, eu precisava ver mais projetos, manuseá-los mais, para me sentir mais seguro. Eu não quis fazer nenhum trabalho logo após sair da faculdade”.

Mais tarde, trabalhou na área de patrimônio, depois no setor de projetos de novas agências e, em seguida, em projetos de reformas voltados para a arquitetura bancária. Pode-se dizer que os trabalhos na Caixa e fora dela começaram quase simultaneamente. Entretanto, no início, os projetos mais relevantes foram feitos na Caixa.

Pedro Dias tem atuado efetivamente em Brasília desde 2002; todavia, sua transferência ocorreu no final de 2004, início de 2005. Pode-se dizer que, entre 1984 e 2004, houve um longo período, que será dividido em duas fases. A primeira, de 1984 a 1994, momento em que se dedicou muito à Caixa, inclusive assumindo função gerencial ligada ao Departamento de Arquitetura e Engenharia do Estado de São Paulo – últimos dois anos do período. Entende-se assim que, no setor público, Pedro Dias adquiriu habilidades na parte gerencial e administrativa como funcionário de uma grande empresa.

A segunda fase, a partir de 1994, abrange o momento em que se associou ao arquiteto Paulo Faccio³, dando origem ao escritório de arquitetura Paulo Faccio & Pedro Dias. A empresa existe até hoje, embora Pedro tenha se tornado sócio

minoritário. A partir de 2005, a empresa passou a se chamar Faccio Arquitetura:

A gente se conheceu na FAU-UnB, em 1978. Quando eu estava no primeiro ano, ele estava no último, fazendo diplomação. Ficamos amigos, por afinidades ligadas à arquitetura e também quanto às questões sociais (éramos os dois, militantes de esquerda, participantes do movimento estudantil da época, que era bem intenso – ano 1978). Muitos anos depois, nos encontramos em São Paulo. Ele tinha acabado de sair da coordenação técnica do escritório do Paulo Lisboa e Gil Carvalho e eu estava querendo muito ampliar meu trabalho, pois estava no Departamento de Arquitetura e Engenharia da Caixa e me sentia um pouco limitado profissionalmente. Assim, em 1994, nasceu a empresa Paulo Faccio & Pedro Dias Arquitetura Ltda.

A primeira fase do escritório – de 1994 até aproximadamente 1997 – foi o período de maior instabilidade. Naquela ocasião, trabalharam muito para o setor privado e fizeram pequenos projetos. De 1995 a 2002, durante o governo do presidente Fernando Henrique Cardoso iniciou-se o processo de privatização⁴ de bancos estatais, juntamente com aquisições de empresas privadas dos setores de siderurgia, mineração, petroquímica, eletricidade, telecomunicações, entre outros. Com tal política, o escritório angariou o desenvolvimento de muitos projetos para bancos do setor privado, como Bradesco e Bandeirantes e, até mesmo, projetos para o Banco do Brasil. Em 1999, foram responsáveis por inúmeros trabalhos para a Telefônica – empresa do setor de telecomunicações de São Paulo – que ainda permanece como cliente muito importante do escritório: “... *Embora seja uma empresa do setor privado, ela ainda tem um porte, tem uma história muito vinculada à antiga Telesp, inclusive, parte do corpo técnico, hoje, é da antiga Telesp*”.

A partir de 1999, o escritório entra em outro momento importante: desenvolve significativos trabalhos para o setor público, como por exemplo, prefeituras do Estado de São Paulo. Pode-se dizer que esta foi a ocasião em que o escritório alcançou um equilíbrio quantitativo de projetos tanto para o setor público, quanto para o privado, levando Pedro Dias a se desligar totalmente do corpo de funcionários da Caixa. Vinculado, assim, apenas ao seu escritório de arquitetura, houve uma diversificação de grandes clientes; entretanto, a região central do Brasil, mais especificamente Brasília, já o fazia pensar em seu regresso.

Em 2002, teve a oportunidade de elaborar o projeto de uma residência⁵ na Capital Federal, localizada no Setor de Mansões Park Way (SMPW) e, em seguida, por licitação pública, tornou-se o responsável pelo desenvolvimento de projeto de reforma e modernização da sede do Departamento Nacional de Produção Mineral (DNPM).

Em 2005, ao estabelecer-se em Brasília, Pedro Dias vence outra importante licitação, para a restauração do Planetário de Brasília⁶, localizado no Eixo Monumental, próximo ao Centro de Convenções, cujos projetos originais são do arquiteto Sérgio Bernardes⁷. Vale, neste momento, ressaltar que Pedro Dias também foi o autor do projeto de reforma e revitalização do Planetário do Ibirapuera de São Paulo. Em 2006, ano da entrevista, Pedro Dias estava trabalhando em outro projeto de reforma de um setor do Ministério da Agricultura.

Até então, Brasília revelou-se como um forte cliente no setor público, ainda que Pedro Dias buscasse alternativas no mercado privado. Apesar de o maior

número de seus projetos concentrar-se em São Paulo, é responsável por trabalhos em Campinas, Bauru, Rio de Janeiro e em Porto Alegre. Desde o retorno à Capital Federal, a maior parte de seus projetos é no Plano Piloto.

Estas experiências fizeram com que Pedro Dias entendesse que existe especificidade ao projetar em Brasília. Consegue visualizar a cidade como um núcleo histórico tombado, razão que torna ainda maior a responsabilidade pelo que a cidade representa. Acredita também que os conceitos usados em sua concepção devem ser respeitados; todavia, sempre é possível propor novas ideias:

... Nesse sentido, acho que o grande desafio é buscar um diálogo entre a arquitetura moderna, que predominou na concepção da cidade, e a arquitetura contemporânea, que é a busca de uma nova linguagem que reflita novos tempos e novas tendências. Enfim, buscamos caracterizar essa nova linguagem, pois procuramos uma linguagem própria.

A arquitetura está muito vinculada à cultura e ao local onde determinada obra é projetada. É certo que Brasília exerce uma força no que diz respeito ao conjunto arquitetônico como um todo. Entretanto, Pedro Dias entende que ela não difere de outros núcleos urbanos, apenas acredita que cada espaço tem características específicas:

... Ao compararmos duas cidades que foram projetadas, como Goiânia e Belo Horizonte, por exemplo, verificaremos que suas características específicas são mais convergentes do que as encontradas em uma comparação entre, por exemplo, Goiânia e Brasília. Mas Goiânia, Belo Horizonte e Brasília têm suas características específicas. Então, acho que a arquitetura tem que buscar entender um pouco a cultura do local.



PLANETÁRIO IBIRAPUERA

O objetivo predominante de Pedro Dias em morar na cidade de São Paulo foi buscar maior inserção no mundo global. Ele desejava entender o que acontecia em outros aglomerados urbanos, por meio de uma permanente pesquisa de materiais, de linguagens e de soluções técnicas – parte do repertório da arquitetura contemporânea.

O retorno à Capital Federal traz um recorte desta tão almejada arquitetura, vista de forma particular, quando procura buscar sintonia com esse universo de referências e com a inserção de novos conceitos sobre determinados temas. Ou melhor, Pedro Dias preocupa-se com o objeto de arquitetura a ser inserido em determinado contexto, buscando o diálogo entre ambos. Este diálogo não é necessariamente uma consonância; pode servir de contraste em determinadas situações, dependendo do tipo de projeto ou de programa e, até mesmo, do partido que se busca implantar.

A experiência de viver e projetar fora de Brasília fez com que entendesse as diferenças de se projetar nos dois importantes centros urbanos de nosso país. Em São Paulo, há uma grande limitação, presente na maioria dos projetos: o custo do espaço urbano, onde o metro quadrado de um terreno ou gleba possui um valor muito elevado: *“Então, há situações em que se desenvolve projeto de residência em um lote de cerca de 200m². Essa é uma realidade diferente da encontrada em Brasília”*.

Todavia, existem fatores positivos que trazem maior liberdade e o mais importante deles reside na questão cultural. Na maior metrópole brasileira encon-

tram-se clientes que, culturalmente, buscam referências contemporâneas, já que estão sintonizados com o mundo global de forma direta. Em Brasília, percebe-se que a cultura local ainda possui peso regional, mesmo porque a cidade é composta por pessoas que vieram de vários lugares do país, fato este que ainda está em fase de consolidação. Outros fatores de relevância ao projetar em Brasília geram cuidado ativo: o entorno e o centro histórico. Estes elementos são de suma importância e mostram a particularidade da cidade:

... da mesma forma que se tem um cuidado maior quando se está lidando com o centro histórico de Madri, ou de Lisboa, por exemplo. Eu não faria uma escala de maior ou menor dificuldade.

Para muitos, é um privilégio ter o conjunto de obras de Oscar Niemeyer em Brasília – considerado um arquiteto acima da média. Todavia, aos olhos de Pedro Dias a forte influência exercida sobre a cidade torna-se prejudicial. Alguns administradores e governantes interpretam que as principais edificações devem ser projetadas por ele, limitando o mercado para os demais profissionais. A cidade já é dona de arquitetos maduros profissionalmente e que também poderiam dar sua contribuição, uma vez que possuem visão consolidada sobre a cidade:

Alguns concursos já começam a aparecer na cidade, o que é muito saudável, porque ainda vivemos a grande influência do nome de Oscar Niemeyer em cima dos principais projetos da cidade, ainda que eu considere, obviamente, o Oscar Niemeyer um mestre...

Uma contenda muito polêmica dentro da legislação local é o mercado imobiliário – considerado um dos principais agentes que atuam contra determina-

dos controles legais. No intento de desenvolver seus produtos, as grandes empreendedoras são capazes de abrir qualquer brecha para burlar as leis que regem a cidade. Pedro Dias ainda comenta sobre a "cultura da oportunidade" ou mesmo a "Lei de Gérson", quando um indivíduo procura levar vantagem sobre o outro:

... Então, cada pessoa vê a cidade como se a estivesse olhando através de dois óculos: quando ele vai visar as suas questões pessoais, ele olha com os óculos do interesse pessoal, da oportunidade. Quer dizer, se ele pudesse construir a casa dele, em um lote invadido, bem localizado, provavelmente iria focar a situação através dessa lente. Quando ele olha para a cidade como um cidadão que busca serviço, ele já não aceita o fato de outras pessoas, outras entidades, invadirem áreas. Há, ainda, uma contradição.

A lei de ocupação do solo deve ser restritiva para que haja controle da qualidade das edificações. Em São Paulo, sabe-se que as restrições quanto ao parâmetro mínimo estabelecido para o controle de vãos de aberturas em sanitários, por exemplo, são bem mais rígidas. Não é permitida a inexistência de ventilação natural. Por outro lado, a questão do planejamento urbano, propriamente dito, tem restrição formal muito maior em Brasília. O fato de a cidade ter sido desenhada para se chegar ao projeto de uma superquadra foi muito determinante.

De extrema importância, a preservação do conjunto urbanístico de Brasília se faz necessária. Sua concepção é a principal definidora da qualidade de vida do morador:

... Por isso que há contradição. As pessoas querem qualidade de vida, mas, às vezes, não entendem que, para ter essa qualidade de vida, precisam preservar certas situações, certas circunstâncias. A legislação tem que ser um pouco res-

tritiva, não tem como não ser. Mas acho que o bom arquiteto e a boa arquitetura estão acima de qualquer legislação.

A rigidez funcional é percebida com clareza em Brasília – a organização das funções foi um dos preceitos da Arquitetura Moderna. Como contraponto ao caos da sobreposição de várias funções – que, do ponto de vista dos espaços físicos, criava situações conflitantes –, houve a busca da organização, ou seja, da segmentação. A superquadra, por exemplo, somente aconteceu graças à especialização funcional daquele espaço urbano. O conjunto de soluções que envolvem a superquadra, inseridas nas escalas bucólica e residencial, privilegia seus moradores. O projeto da Capital Federal reflete toda essa máxima.

É fato que certos benefícios existem ao se tratar ainda da organização das funções, embora Pedro Dias defenda que no âmbito do lazer não estejam adequados. Os setores de diversão devem estar entremeados com outras funções da cidade. Neste ponto, o projeto urbanístico de Lucio Costa apresenta exageros com relação à setorização.

Questionado sobre a compreensão das quatro escalas, expõe que os demais contextos urbanos também as possuem. Não é um privilégio apenas do projeto urbanístico de Lucio Costa para Brasília. Paris buscou implantar a escala monumental para algumas áreas da cidade. A área à beira-mar, em Barcelona, foi revitalizada para a abertura dos Jogos Olímpicos de 1992. Permitiu-se que essa região recebesse escala monumental ao implantarem as novas edificações e esculturas de grande porte. Alguns subúrbios de grandes cidades americanas

são fortemente marcados pela escala bucólica.

A escala gregária é a que mais necessita de sobreposição de funções – manifestada em todo núcleo urbano. Perceber essas escalas, nos contextos em que elas acontecem, faz parte do trabalho de um profissional. Para isso, é preciso compreender a totalidade de cada projeto e intervenção, pelas várias escalas que podem ser lidas.

Pedro Dias diz possuir hoje visão ampla sobre as escalas e o que elas desejam estabelecer. Todavia, precisou de maturidade profissional para dá-las o devido apreço. À medida que viajou, conheceu outros países e outras referências, voltou o olhar para o estudo, buscando maior entendimento sobre esta dialética.

Diante de problemas encontrados nos projetos desenvolvidos especificamente para Brasília, o arquiteto insiste em comentar a integridade de sua especificidade. Cita, como exemplo, a palestra do arquiteto paulista Isay Weinfeld⁸, de 2006:

... ele foi muito questionado a respeito do repertório de materiais de construção em Brasília. Usando o argumento de que a variedade daqui era muito menor do que a variedade encontrada em São Paulo, o entrevistador deduziu que, para o arquiteto, seria mais fácil projetar em São Paulo do que em Brasília. E ele se virou para o entrevistador e respondeu uma coisa que eu achei muito bacana: “Minha arquitetura não tem a ver com isso; ela pode ser feita com coisas muito básicas, porque a minha arquitetura é gerida com espaço, com luz, com cheio e vazio. A natureza é o espaço, a principal matéria-prima é a luz e o espaço, o cheio e o vazio”.

Crítica ainda a arquitetura implantada nas novas edificações no Setor Hoteleiro Sul, que foram revestidos por alumínio e vidro com película espelhada:

... fico bastante chocado com o prédio de vidro espelhado... É um material que agride e que não acrescenta muita coisa. Em termos de volume, é uma coisa que, nitidamente, quer aparecer. Então, é óbvio que o material, mal utilizado, pode trazer um resultado bastante negativo. Mas a boa arquitetura é feita com poucos elementos. Ela não precisa de grandes artificios. Essa é a minha concepção.

Existe claramente uma simbiose de conceitos na concepção de arquitetura de Isay Weinfeld e Pedro Dias. Ambos apontam para aquela mais conceitual do que formal, no sentido de buscar melhores materiais e soluções técnicas.

A arquitetura contemporânea vincula-se a outras disciplinas, abrindo caminhos a grandes grupos para se inserirem no campo imobiliário. Geralmente, é um círculo muito reduzido de escritórios que se inclui neste nicho. O mecanismo de remuneração e de produção, de alguma forma, sustenta-se e acaba assumindo quase toda a capacidade do escritório. Consequentemente, o profissional torna-se especialista nesta área. Outro exemplo de especialização para o arquiteto é o profissional que desenvolve projetos de interiores, não elaborando outro tipo de trabalho muitas vezes.

Para Pedro Dias, o IPHAN é uma organização que deve se voltar para o desenvolvimento da cultura no sentido mais amplo da palavra, como preservar o patrimônio histórico nacional. Dessa maneira, entende que o Instituto não deve priorizar procedimentos burocráticos ou apoiar administradores inclinados a incentivar mais o aspecto político do que o técnico.

Como desabafo, segue seu comentário sobre a dificuldade na aprovação de projetos na RA-I:

... Há dois, três anos, quando tive contato com a Administração, fiquei chocado. Achei a Administração muito desaparelhada tecnicamente, ainda trabalhando muito com papel, com plantas, e pouco digitalizada. A cidade tem tecnologia para permitir total controle do espaço de forma digital, pois estamos falando da capital do país. Portanto, acho que está faltando um choque de eficiência nos diversos órgãos, tanto no âmbito distrital, como no âmbito federal.

Pedro Dias assina as revistas *aU* e *Projeto*; eventualmente, adquire a *Domus* – revista italiana. Os arquitetos que admira são Isay Weinfeld, Gustavo Penna⁹ e Eduardo de Almeida¹⁰, todos como referência brasileira.

Como obra a ser representada, localizada no Eixo Monumental, escolhe o Planetário de Brasília (2005). Os planetários, de modo geral, trazem a seguinte característica: são edificações únicas, voltadas para a ciência e a cultura. Os planetários não fazem parte diretamente do cotidiano da maioria das pessoas e difundem informações que provocam a reflexão sobre temas mais profundos e abrangentes, estimulando todos a levantar os olhos e admirar a beleza e imensidão do espaço sideral, elevando a mente para pensamentos mais filosóficos. Baseando-se em sua experiência relacionada à revitalização de planetários, como dito inicialmente, Pedro Dias elaborou este trabalho, acreditando ser uma intervenção que possui propostas diferentes para o padrão brasileiro e para o espaço original da edificação. Contudo, a reforma encontra-se ainda em fase de execução.



- 1 A Sondotécnica Engenharia foi fundada em 1954. Seu objetivo inicial era o de atuar nas áreas de Investigação e Sondagem. Com o decorrer do tempo, especializou-se nos estudos de barragens, em consultoria para a construção de hidrelétricas, em segmento de estruturas, o que lhe permitiu elaborar projetos estruturais dos mais variados fins, de edifícios a pontes, de barragens a complexos industriais.
- 2 O rio Jamari é um rio da Bacia amazônica, afluente do rio Madeira. Na sua margem direita e no município de Candeias do Jamari onde existia uma cachoeira chamada Samuel, foi construído a barragem da Hidrelétrica de Samuel. Por não possuir bacia acentuada, o rio Jamari recebeu em seu leito um dique de 45 km de extensão de cada margem para formar o lago da hidrelétrica. A usina começou a ser construída no ano de 1982. O plano era para a usina terminar de ser construída em quatro anos, mas, devido à falta de verbas, esta só foi concluída catorze anos depois (em 1996).
- 3 Paulo Faccio é natural de Campinas e cursou arquitetura na FAU-UnB, concluindo o curso em 1978. Os tipos de trabalho que mais elabora são projetos institucionais e residenciais. Em 2005, a sociedade foi reestruturada, já que Pedro Dias mudou-se para Brasília, levando-o a tornar-se sócio minoritário.
- 4 A privatização é o processo de venda de uma empresa ou instituição do setor público - que integra o patrimônio do Estado - para o setor privado, geralmente por meio de leilões públicos. No Brasil, o processo de desestatização consistiu principalmente em tornar o Estado um sócio minoritário, pois grande parte das empresas já eram de capital aberto e negociadas em bolsa de valores e o Estado Brasileiro, através do BNDES, continuou como sócio minoritário. O processo de privatização reduziu a presença do Estado no setor bancário: a participação dos bancos estatais nos ativos totais caiu de 52,2% em 1995 para 29,7% em 2002. De 1991 a 2002, o Brasil, por meio das três esferas de governo (união, estados e municípios), privatizou 165 empresas estatais, de acordo com o IBGE. Ao final de 2002, ainda restavam 309 empresas estatais. Fonte: Newton Freitas. *Folha de São Paulo*, 21 dez. 2004, p. B8.
- 5 A residência é de Maria de Lourdes de Abreu, irmã de Pedro Dias, localizada na Quadra 20, Conjunto 4, Lote 6, Casa E.
- 6 O Planetário de Brasília encontra-se desativado desde 1997. Atualmente, ainda está em fase de execução do Projeto de Reforma e Revitalização.
- 7 Sérgio Wladimir Bernardes graduou-se em 1948 pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro. Trabalhou com Lucio Costa e Oscar Niemeyer no início de sua carreira, sendo autor de obras representativas como o projeto do Centro de Convenções de Brasília e do mastro da Bandeira Nacional de Brasília.
- 8 Isay Weinfeld formou-se em 1975 pela FAM, onde lecionou Teoria da Arquitetura. É autor de projetos de arquitetura no Brasil e no exterior, bem como de trabalhos na área de cenografia, design de mobiliário, direção cinematográfica e direção de arte de espetáculos.
- 9 Gustavo Penna é um arquiteto de Belo Horizonte e foi considerado expoente nos anos 1980 da arquitetura pós-moderna em Minas Gerais. Formou-se em 1973 pela Universidade Federal de Minas Gerais, onde lecionou por três décadas. Fundou, em 1974, o escritório de arquitetura que ocupa desde então.
- 10 Sobre Eduardo de Almeida, ver nota nº 14, p. 56.

O Planetário de Brasília foi projetado por Sérgio Bernardes no início da década de 1970, tendo sido inaugurado em março de 1974. No projeto original, além da sala de projeção, a edificação abrigaria no pavimento superior, 14 aquários que seriam visitados por um túnel envidraçado que os atravessaria, permitindo ao visitante a visualização dos peixes e espécies aquáticas em todas as direções. Embora tenham sido construídos, estes aquários nunca funcionaram.

Parece-nos evidente a provocação do arquiteto ao unir em um único local, o vislumbre do espaço sideral e do mundo subaquático, levando os visitantes ao contato com ambientes diversos e complementares, ampliando a percepção do mundo que nos rodeia.

O projeto de restauração e revitalização do Planetário de Brasília propõe uma intervenção que, sem alterar a volumetria externa, amplia significativamente os espaços internos. Estabelece novos usos para o pavimento superior, transformado em espaço para exposições. Além disso, abriga uma biblioteca virtual – com acesso à Internet – e outra física, com livros para pesquisa. O túnel que circunda todo este piso será reformado. A estrutura metálica recebe vidro, de modo que, em alguns pontos, é possível visualizar o térreo e o piso superior.

No pavimento térreo, o projeto propõe a ampliação dos espaços destinados ao público, possibilitando a implantação de café, livraria, *foyer*, áreas de estar, sala de projeção e administração; além da abertura do subsolo para atividades pedagógicas e educativas, como oficinas de desenho e artes plásticas e também exposições.

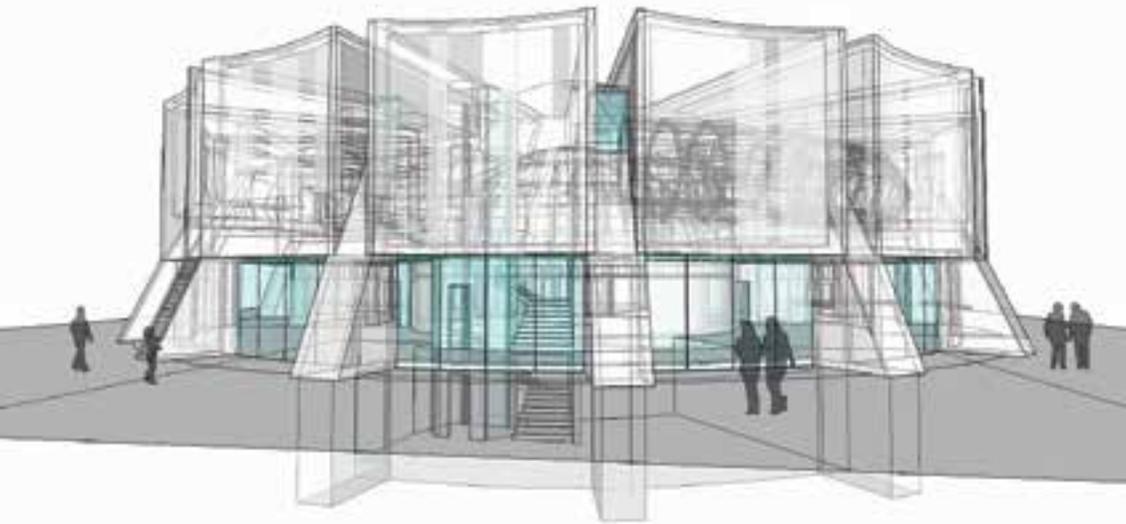
O projeto parte de algumas premissas básicas:

- Respeito à volumetria e acabamentos externos da edificação original;
- Maior ampliação possível das áreas destinadas ao público;
- Valorização das atividades didáticas que complementam a programação da sala de projeção;
- Recuperação completa da edificação, especialmente das peças estruturais, cobertura, vedações e sistemas, além da substituição completa das instalações elétricas, hidráulicas, telefonia, lógica e sistema de climatização;
- Proposta de uma "ambiência" compatível com a função da edificação e que estabeleça um diálogo com o projeto original.

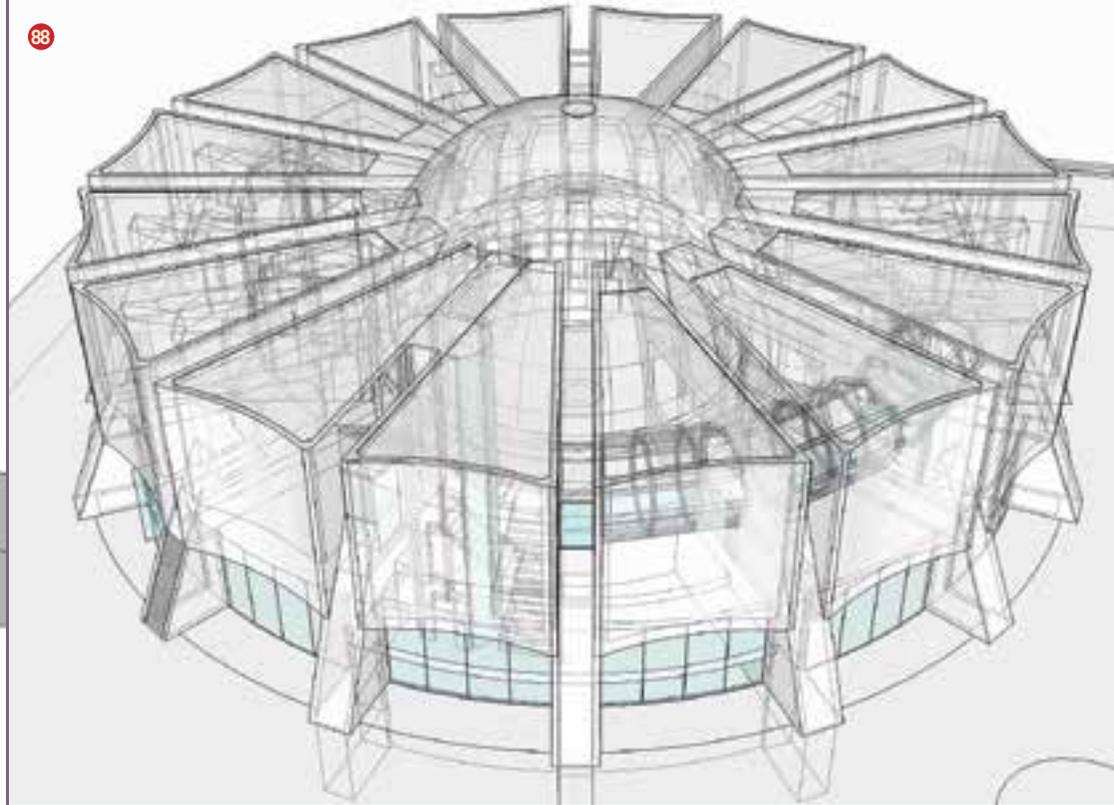




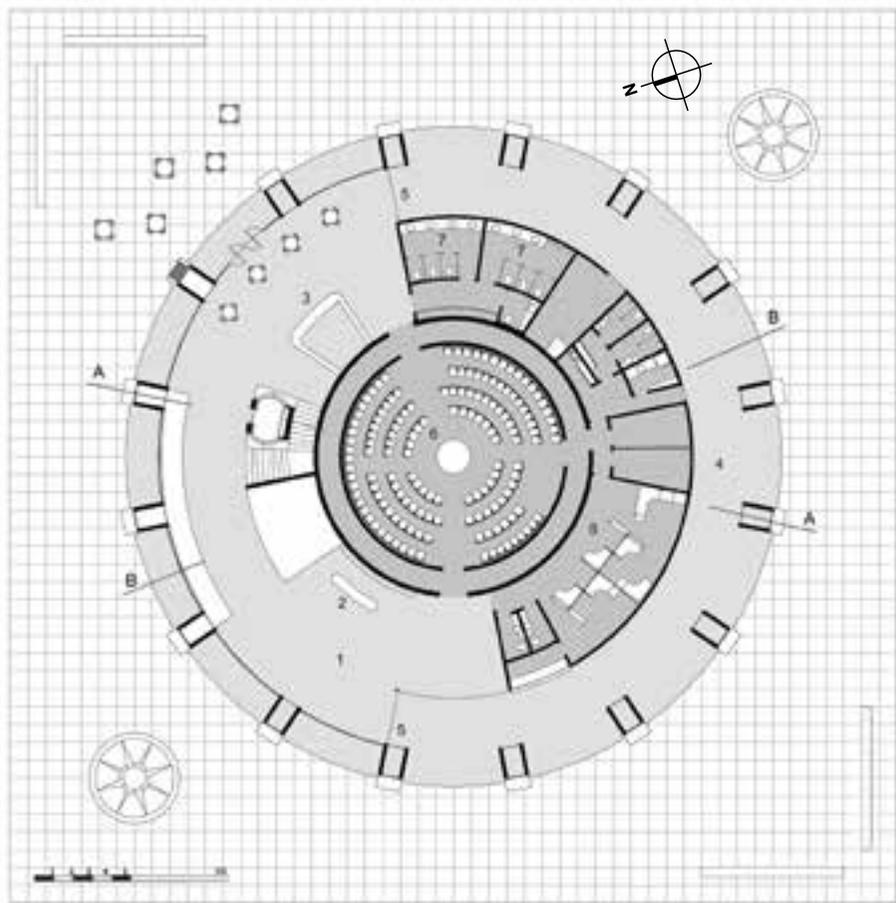
87



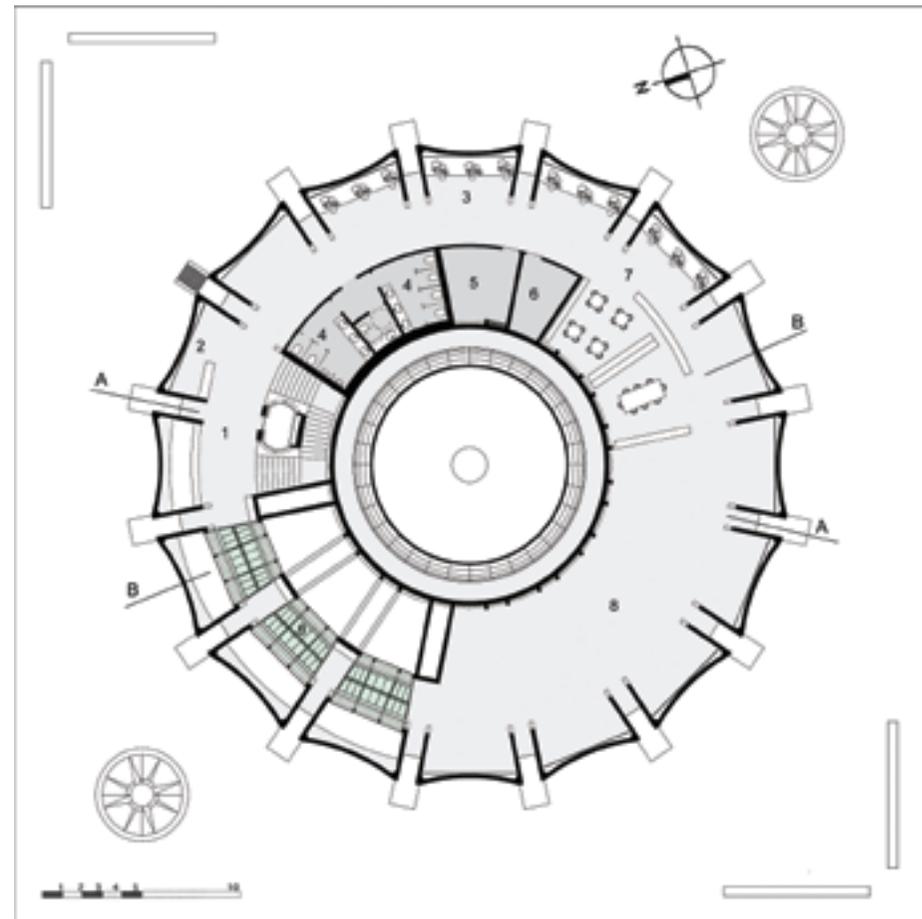
88



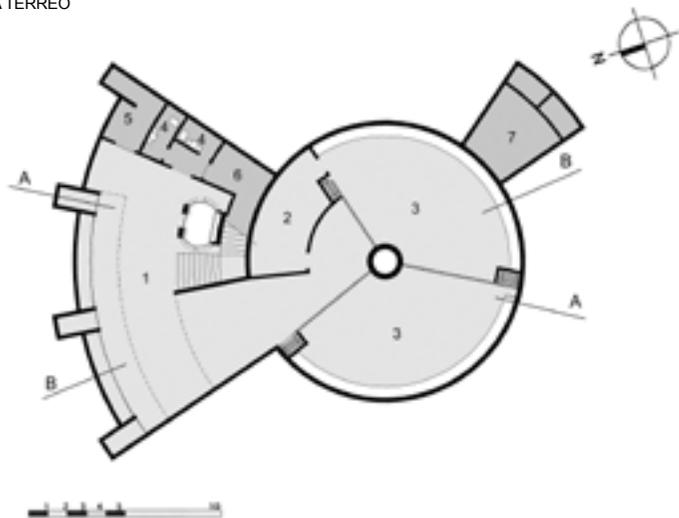
VEGETAL



PLANTA TÉRREO



PLANTA SUPERIOR



PLANTA SUBSOLO

PLANTA TÉRREO

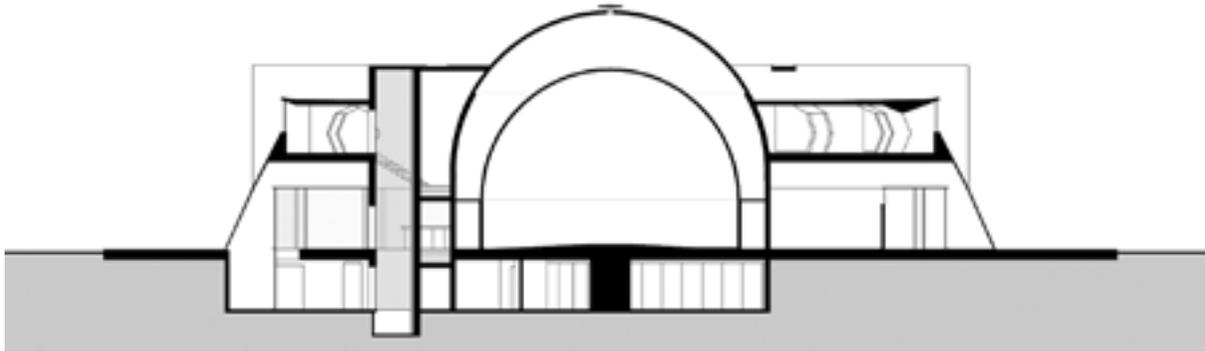
- 1 Foyer
- 2 Livraria
- 3 Café
- 4 Pilotis
- 5 Acessos
- 6 Sala de Projeção
- 7 Sanitários
- 8 Administração

PLANTA SUPERIOR

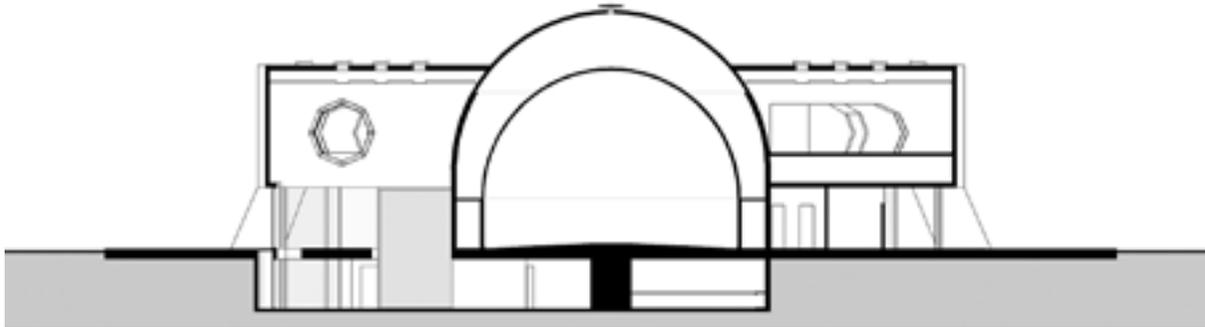
- 1 Hall de Circulação
- 2 Recepção
- 3 Terminais para Internet
- 4 Sanitário
- 5 Ar-Condicionado
- 6 Depósito
- 7 Biblioteca
- 8 Exposições

PLANTA SUBSOLO

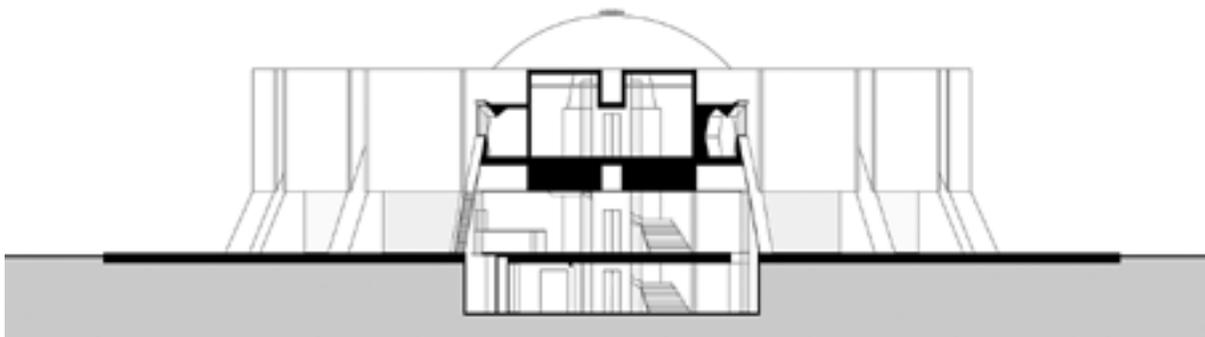
- 1 Hall de Circulação
- 2 Depósito
- 3 Oficinas Didáticas
- 4 Sanitários
- 5 Ar-Condicionado
- 6 Casa de Máquinas
- 7 Reservatório



CORTE AA



CORTE BB



CORTE ESQUEMÁTICO

VEGETAL



DANILO MATOSO MACEDO

*Admiro todos os arquitetos. Eu acho que arquitetura é uma profissão cujo reconhecimento depende em grande parte do tempo de atuação. Então, respeito todo arquiteto que já tem um tempo trabalhando com arquitetura, porque é difícil.**

* Danilo Matoso Macedo, entrevista concedida à arquiteta Taciana Assumpção Vaz, 4 de junho de 2008, Brasília.

Este fragmento possui uma particularidade que não foi encontrada nos demais. Danilo Matoso Macedo é o único arquiteto nascido (21 de fevereiro de 1974) e criado em Brasília, onde permaneceu até os quinze anos de idade. De dezembro de 1989 a julho de 1991, ao cursar segundo e terceiro anos do ensino médio, teve a oportunidade de morar em Madri. De regresso, decidiu viver numa terceira cidade. Optou, então, por Belo Horizonte – cidade natal de seus pais –, pois sentia que havia rompido os vínculos com suas raízes ao longo desta experiência.

Em meados de 1991, Danilo prestou vestibular para Economia na Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como primeira opção profissional, já que almejava inicialmente a mesma carreira de seu pai. Por não se identificar com o curso, no início de 1992, transferiu-se para o de Arquitetura e Urbanismo da mesma Universidade. Em julho de 1997, formou-se pela EA-UFMG¹.

O início de sua carreira deu-se ainda na faculdade, como pesquisador. No oitavo período, ingressou no Programa Especial de Treinamento (PET), financiado pela CAPES, tendo como tutor de pesquisa o professor Carlos Antônio Leite Brandão² que atuava na área de Teoria e História. Ao mesmo tempo, participava de concursos de arquitetura para estudantes, como o da OTIS, *Urban Housing*³.

Após a experiência teórica, Danilo sentiu necessidade da prática profissional, buscando estágio no escritório do arquiteto Carlos Alexandre Dumont⁴, o Carico. Especialista em arquitetura de interiores para espaços comerciais, tinha como enfoque a parte de detalhamento e de construção. Desenhava também mobiliários exclusivos para clientes, como por exemplo, as lojas da grife *Forum*.

Permaneceu por dois anos e seis meses, mesmo após formar-se: *“Ele me contratou, pagando salário de arquiteto, mesmo não sendo formado”*.

Em seguida, entrou em outro escritório de arquitetura, de Júlio Araújo Teixeira⁵ que elaborava projetos para edifícios de apartamentos e institucionais, além de residências. Inicialmente, tinha como sócio o arquiteto Alberto Dávila; mas antes mesmo do início da década de 1990, já haviam se separado: *“...O Alberto virou arquiteto da Encol e o Júlio ficou mais com as empresas locais de Belo Horizonte”*.

Júlio Teixeira optou, desde então, por permanecer com um escritório pequeno e artesanal, aperfeiçoando seu extenso currículo na tipologia de projetos prediais. Até seu regresso à cidade natal, em 2003, Danilo sempre manteve vínculos estreitos com o arquiteto. Em determinado momento, trabalhava integralmente no escritório de Júlio; em outro, desenvolvia projetos no próprio escritório. Essa ligação perdurou de 1997 a 2003.

Em 1996, antes mesmo de concluir o curso na faculdade, o arquiteto montou sociedade com outros colegas. A sala comercial localizava-se logo abaixo do escritório de Éolo Maia⁶, que também delegava alguns projetos ao ainda estudante de arquitetura:

Eu tinha alguma facilidade para isso, acho, e exige menos conhecimento técnico-construtivo. Comecei fazendo desenhos de apresentação à mão, depois passei para o computador. Na época, poucos sabiam 3D: não se aprendia 3D na escola. Então, eu comecei a aprender e passei a fazer apresentações. Os programas de renderização eram bastante precários.

Considera que começou a projetar no escritório do Carico: “...Mas é porque ele falava: “Essa loja vocês resolvem primeiro, depois nós discutimos em cima da solução de vocês”. Eu apresentava para ele, ele gostava e desenvolvíamos. E assim foi até 1999”. Naquele ano, Danilo resolveu voltar aos estudos e ingressou no curso de pós-graduação da mesma escola em que se formou:

...eu entrei no mestrado em 2000 e, a partir daí, eu praticamente só continuei tocando as obras que já estavam em andamento, mas recusava os projetos novos. E eu fiquei assim até o final de 2002, quando defendi a dissertação.

O arquiteto tinha o objetivo de ministrar aulas de arquitetura em faculdades particulares, uma garantia de estabilidade financeira:

É, porque quando você precisa de dinheiro para viver, qualquer tipo de projeto você faz. Só que os projetos pequenos, menos relevantes, demandam tanto tempo quanto um projeto grande, e isso acaba sendo muito desgastante, já que num escritório pequeno fica tudo em suas costas, e a cobrança é muita. Então, eu queria sair dessa, eu queria ter alguma estabilidade que me permitisse poder lidar somente com os projetos que me interessassem.

Ao concluir o mestrado, no final de 2002, tornou-se professor substituto da EA-UFMG, responsável por aulas de arquitetura de interiores. Nesse ínterim, veio passar férias em Brasília e foi seu pai quem o fez enxergar outro horizonte para a carreira profissional:

...Meu pai me mostrou a possibilidade de fazer os concursos para Gestor do Ministério do Planejamento e para arquiteto da Câmara dos Deputados. Isso em 2003. Aí eu desisti: larguei a universidade em Belo Horizonte para estudar para concurso.

Em 2003, regressou à Brasília e começou a lecionar no curso de Arquitetura no Centro Universitário de Brasília (CEUB), tendo como diretor o arquiteto José Galbinski – profissional que muito contribuiu para a cidade e também faz parte desta pesquisa⁷. Como naquele momento o objetivo principal era buscar estabilidade financeira, resolveu seguir os conselhos do pai. Começou a frequentar aulas de cursinhos preparatórios para concursos públicos. Em 2004, obteve o cargo de arquiteto da Câmara dos Deputados.

Em paralelo, após tomar posse no cargo, o arquiteto abriu outro escritório, desta vez em sociedade com os colegas Élcio Gomes (de Brasília) e Fabiano Sobreira (do Recife). Os dois também pertenciam ao quadro de servidores da Câmara dos Deputados: “O Elcio já trabalhava aqui antes. Eu e o Fabiano entramos no mesmo concurso, de 2004”.

A ideia de montar o escritório tinha como objetivo retomar aos concursos. Danilo estava ansioso para voltar a projetar e, de dezembro de 2004 a outubro de 2005, fizeram cinco concursos seguidos: o *National AIDS Memorial*⁸, em San Francisco (EUA), o *Shopping Unisinos*, em Porto Alegre, a Sede da Petrobrás, em Vitória, a Sede da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, em Belo Horizonte e, finalmente, a Fundação Habitacional do Exército (FHE), em Brasília, do qual foram os vencedores:

...A obra está sendo construída⁹ ao lado do Oratório do Soldado, à direita da igreja que o Niemeyer projetou no Eixo Monumental. ...é uma sede administrativa, com área para escritórios e auditórios. Então, foi um contrato grande e bom. Fomos contratados para subcontratar os complementares também.



APARTAMENTOS DA CÂMARA – SQN 302

Em concurso fechado, a FHE escolheu a proposta para a realização de sua sede, com aproximadamente 30 mil metros quadrados de área construída.

Inicialmente, a sociedade envolvia quatro profissionais, incluindo o arquiteto Newton Godoy. O Élcio já possuía a empresa e o Newton, uma sala alugada – espaço físico necessário para o desenvolvimento do projeto. Entretanto, este último não permaneceu na sociedade, por ter abordagens diferentes dos demais. Quanto ao desenvolvimento do projeto da FHE, temos:

... Também fizemos parceria com outro escritório, na época se chamava Quitanda, de gente ainda mais jovem que nós, porque como trabalhávamos na Câmara, não tínhamos como ficar num escritório durante o dia. Só que o projeto demandava muita proximidade e mais envolvimento nosso do que havíamos previsto. Mesmo tendo terceirizado o desenvolvimento para o escritório deles, foi necessário chamar mais gente pra ajudar. E nós mesmos, tivemos não apenas que coordenar, mas também entrar mais no projeto, desenvolver realmente, trabalhar sistematicamente, todos os dias junto com eles, até às quatro horas da manhã, nos finais de semana, o dia inteiro também, isso durante um ano, e em 2006, ano de Copa do Mundo...

Danilo desenvolve projetos, na maioria, de cunho público, já que participou de vários concursos de arquitetura e também, por causa dos projetos que desenvolve para a Câmara dos Deputados:

... Os projetos públicos são maiores e mais relevantes. É, é muito melhor, é outra coisa. Agora, o envolvimento com o projeto privado, com o cliente, também é bom. Os dois são diferentes. São "prateleiras" diferentes. Se eu estivesse fazendo prédios comerciais para empresas particulares, privadas, e prédios institucionais para empresas públicas, eu poderia comparar, mas não tenho essa base de comparação, pois lido com projetos pequenos, particulares e com projetos grandes e públicos.



Grande número de seus projetos foi realizado em Belo Horizonte e Brasília. Em Goiânia, em 2001, o escritório de BH foi vencedor de outro concurso público, sem ter sido executado. O Concurso Nacional Atílio Corrêa Lima de Requalificação do Centro de Goiânia integrava a Praça dos Trabalhadores, a Avenida Goiás e a Praça Cívica. Na verdade, eram três concursos integrados e foram os vencedores dos três. No dia da premiação, aconteceu uma sucessão de problemas, fazendo com que compreendessem que a realidade do “mundo dos concursos” era um tanto decepcionante:

Aconteceu o seguinte: um de nossos colegas, o Carlos Alberto Maciel, que depois ganhou o Concurso do Grupo Corpo, com o Éolo, estava em Goiânia no dia da divulgação do resultado. E ele nos ligou e falou: “Chama o resto da equipe para vir receber o prêmio. Vai ter a cerimônia com o Governador, ele vai abrir a exposição dos projetos, vai abrir um Centro Administrativo novo, e o Governador vai entregar o prêmio pessoalmente para nós.” Fomos a Goiânia, mas já durante o evento de inauguração do Centro Administrativo, quando viram que éramos todos jovens, que não tinha “cabeça branca”, alguém passou a cerimônia de entrega do prêmio para um restaurante, num jantar somente com arquitetos...

No jantar, ouvimos alguns colegas de Goiânia dizer: “É uma pena que os ganhadores do concurso foram arquitetos que não tem envolvimento com a cidade. A gente vê que esses meninos não vão dar conta de desenvolver o projeto. Se eles não tivessem ganhado, teria sido viabilizado...” E ficou uma situação constrangedora.

Naquele instante, Danilo percebeu que o concurso era apenas de ideias, o que significava que determinados concursos de arquitetura poderiam estar relacionados ou motivados por um fato político. Caso o vencedor não tenha habilida-

de ou influência política, o projeto não chegará nem mesmo a ser desenvolvido. Foi o que aconteceu. Retornaram a Belo Horizonte com a premiação (noventa mil reais, na época) e o governo local jamais entrou em contato com a equipe. Cerca de três anos depois, outro concurso local para a revitalização da Avenida Goiás - um dos temas iniciais – foi realizado; em contrapartida, desta vez, não foi permitida a inscrição de arquitetos de outras cidades ou estado:

... Às vezes, convém que alguém famoso, importante, ganhe, senão o projeto não é desenvolvido. Hoje em dia, tenho isso mais claro. Acho até que eles estavam certos. Mas é uma pena, porque, se eles tinham esse tipo de problema, não deveriam ter feito um concurso aberto; poderiam ter chamado arquitetos renomados e que tivessem articulação política e poderiam ter feito um concurso fechado, entre cinco ou seis escritórios grandes, do país inteiro.

Existem inúmeras especificidades ao elaborar projetos em Brasília. A primeira delas está diretamente vinculada à questão do patrimônio histórico e urbanístico, valores diferentes com os quais todo profissional local deve lidar. Para Danilo, o patrimônio moderno se distingue do patrimônio comum. Em Brasília, o profissional pode ser contextualista, como em outros centros urbanos; entretanto, ser contextualista em Ouro Preto ou em qualquer outra cidade de malha urbana tradicional, envolve certo tipo de diálogo do edifício com os demais que se encontram nas proximidades e na fronteira dos lotes. Em Brasília, não.

Em Brasília, nem tudo é projeção. Algumas vezes, também se encontra lote, como em uma cidade de malha tradicional. Sabe-se que a projeção não dá ao proprietário o direito ao solo, apenas sobre o que se encontra acima dele. Lote

e projeção são categorias diferentes e ambos estão dispersos no Plano Piloto e em toda Capital Federal. Nas superquadras, necessariamente, encontram-se as projeções. Em contrapartida, nas quadras 600 da Asa Sul e nas quadras 800 da Asa Norte, por exemplo, encontram-se lotes. Nos Lagos Sul e Norte, também são lotes. No caso da sede da FHE não era projeção, mas sim, um lote situado no Setor Militar Urbano, cujo projeto deveria ser aprovado apenas pelo corpo do Exército: “...O Setor Militar Urbano é como se não fosse Brasília....Eles criam o lote que querem”.

O conceito estipulado em Brasília é muito diferente dos demais. Tem-se a sensação de que, às vezes, um lote ou uma projeção estão “perdidos” dentro da gleba, uma vez que se encontram afastados dos demais: “...Se invadem algo, não invadem as áreas dos vizinhos; invadem área pública. É uma relação totalmente diferente. Em uma cidade normal, o lote tem frente e fundos. Aqui, não. Aqui, há várias frentes”.

Outra especificidade ao projetar em Brasília, apontada por Danilo, é a falta de legislação urbanística local dominante. Ele ainda descreve que em São Paulo ou em Belo Horizonte, tem-se plano diretor bem mais exigente e, de acordo com sua experiência, o profissional vai se aprimorando a ponto de saber lidar com todas as exigências. Em Brasília, relata que as NGBs são uma espécie de “ad hocismo”¹⁰:

... porque você se sente um calouro de novo, uma vez que praticamente cada lote tem uma NGB diferente, a não ser que você pegue um lote exatamente igual. Por exemplo, uma casa no final do Lago Norte pode não ter a mesma

NGB de uma casa do início do Lago Norte. Eu posso fazer projetos para dois lotes muito próximos um do outro que tenham NGBs totalmente diferentes. Isso torna difícil e fácil projetar aqui. Difícil porque cada novo projeto é um recomeço quase que completo. Fácil, porque permite uma aprovação mais rápida.

... Por outro lado, é difícil, porque você não tem tanta familiaridade com as NGBs. Nesse pouco tempo – cinco anos –, ainda não peguei essa familiaridade. Lá, em um ano, eu já estava acostumado com os macetes.

Em Belo Horizonte, os procedimentos burocráticos para aprovação de projetos são mais consolidados, já que a máquina de aprovação é mais eficiente. Outro ponto de distinção é que o Código de Edificações da capital mineira possui uma proibição que o da Capital Federal e o do Rio de Janeiro, por exemplo, não têm e que diz respeito à ventilação: não existe a possibilidade de ventilação mecânica em nenhum cômodo de área residencial. A restrição acaba gerando outras tipologias, como o “H”, por exemplo. Sobre este tema, Danilo faz breve comparação entre os sistemas de aprovação de projetos em Belo Horizonte e Brasília: “Lá, a aprovação não sai em menos de quatro meses. O atendimento é em guichê, você fica sentado em fila de espera, etc. Aqui, além de os examinadores serem mais solícitos, a lei é mais permissiva, mais aberta”.

Em Brasília, de acordo com o planejamento urbano e moderno de Lucio Costa, a existência de grandes áreas livres, que envolvem as edificações, favorece a invasão de áreas públicas, tornando-a quase imperceptível. Cidades com malha urbana do tipo tradicional também enfrentam as mesmas dificuldades; todavia, possuem um limitante maior que são os recuos baseados em distâncias

menores, deixando “às claras” quando ocorre a irregularidade. Todavia, o espaço da projeção é limitado, e extrapolar a área implicará em invasão de áreas públicas, como já dito anteriormente:

... a legislação urbanística aqui é frouxa e têm que apelar para o patrimônio. A lei permite, por exemplo, que se avance no afastamento: “Pode avançar, mas com moderação” (aqui, você pode botar a caixa de escada até três metros dentro do afastamento), mas afastamento é para iluminar e para ventilar.

Numa malha urbana ortogonal, têm-se ruas e lotes, o que leva a uma variedade maior de tipologias, como o uso de fachadas inclinadas ou curvas, ou de edifícios soltos das laterais do terreno. Neste caso, a luz incide de maneira diferente sobre o objeto, para provocar exatamente a diversificação da volumetria dos demais:

... numa rua-corredor, as fachadas alinhadas recebem luz só num certo período do dia. Em outro período, essas fachadas ficam escuras. Se você tirar foto da rua, e com o meu prédio inclinado, em planta, ou solto dos demais, na hora em que o sol incide em outro ângulo – paralelo à via, por exemplo –, a fachada do meu prédio está iluminada.

Buscar um objeto diferenciado é um pré-requisito num contexto de mercado e encontrar estratégias em implantações ou volumetrias diferenciadas é muito eficiente porque quebra a ortogonalidade. Mesmo quando o objetivo do profissional é ser contextual, alinhando a fachada às demais, faz sentido ter uma diagonal na cobertura, ou mesmo elaborar um coroamento recuado. Compreende-se daí que inserir certos recursos arquitetônicos na tipologia faz muito sentido em malhas urbanas tradicionais. Mas em Brasília, a polêmica perde todo o sen-

tido, não faz diferença, já que a edificação encontra-se completamente isolada. A luz do sol não incidirá de maneira diferente se ele for redondo, ou se tiver um coroamento diferenciado. O que Danilo ainda complementa é que a implantação pré-estabelecida e completamente solta, faz com que o profissional fique sem referência para usar outros tipos de recurso:... *É como se a solução natural fosse fazer a projeção ortogonal, a mais simples.*

Por fim, projetar em Brasília representa uma facilidade, pelas poucas tipologias permitidas – tipologias essas direcionadas pelo movimento moderno. Cada qual traz consigo uma vasta gama de definições do que deve ser cumprido.

Ao ser questionado se o peso da obra de Oscar Niemeyer poderia representar um problema para a elaboração de projetos em Brasília, Danilo acredita que sim. Cita como exemplo, a responsabilidade que teve pelos projetos de reforma das edificações tombadas e elaboradas por Niemeyer para a Câmara dos Deputados. Relata que para qualquer alteração ou acréscimo é exigida uma explicação convincente. Aproveitando o ponto da entrevista, o arquiteto desabafa sobre a influência inerente ao nome Oscar Niemeyer:

... o que ocorre é que, com base em questões de direito autoral, e mesmo de patrimônio, se construiu em Brasília a ideia de um monopólio de obras públicas pelo Oscar. Isso é muito prejudicial, porque acaba substituindo a prática dos concursos, por exemplo. O escritório local do Oscar, sendo passivo ou ativo na estória, sempre acaba sendo a preferência das instituições, por uma questão de facilidade de trâmite – interno e externo – e de reconhecimento...

O arquiteto sente-se extremamente incomodado com o monopólio que

o expoente da Arquitetura Moderna traz consigo. Acredita ainda que a portaria do IPHAN¹¹, determinando a exclusividade de Oscar Niemeyer sobre as complementações necessárias ao Plano Piloto, torna-se inconstitucional, visto pelo prisma do Princípio Constitucional da Impessoalidade:

Nele se traduz a ideia de que Administração tem que tratar a todos os administrados sem discriminações, benéficas ou detrimen-tosas. Nem favoritismo nem perseguições são toleráveis. Simpatias ou animosidades pessoais, políticas ou ideológicas não podem interferir na atuação administrativa e muito menos interesses sectários, de facções ou grupos de qualquer espécie. O Princípio em causa não é senão o próprio princípio da igualdade ou isonomia.¹²

Quanto à lei do tombamento, Danilo faz menção ao fato de Niemeyer não “aprovar” projetos, como os demais profissionais o fazem nos órgãos competentes. Denuncia a soberania que os projetos de Niemeyer têm perante o Código de Edificações local. Em contrapartida, sabe atribuir o devido apreço às obras do arquiteto centenário quando aponta outras mais que se tornaram “inexpressivas”, como o Centro de Convenções Ulysses Magalhães: “...Nesse caso, eu preferiria que tivesse sido do Oscar Niemeyer”. Por outro prisma, concorda que houve alguns projetos interessantes no Eixo Monumental, como a Praça do Buriti, dos arquitetos Nauro Esteves e Montenegro, e a sede da Câmara Legislativa do Distrito Federal¹³, pelo escritório Projeto Paulista, proveniente de concurso público.

Quanto ao IPHAN e a outros órgãos de patrimônio, o arquiteto não os enxerga como empecilhos. Deveriam ocupar o posto de interlocutores, mas perdem o domínio por se encontrarem completamente desaparelhados. Outra questão

apontada é quando um profissional não atende aos pré-requisitos do IPHAN, que normalmente dependem muito de interpretação. Como o profissional não tem condições de dialogar com o órgão, esse permanece sempre no erro. Diante de situações semelhantes, o IPHAN se coloca sempre em posição de supremacia, sem abrir campo para o salutar questionamento.

Sobre a aprovação de projetos na RA-I, descreve que existem dificuldades:

... eles têm pouca gente. Além disso, às vezes, a burocracia atrapalha o servidor que está lá, pois ele nem sabe para que faz aquilo, mas faz: “Entregue tantas vias; carimbe a outra.” E isso atrapalha.... Burocracia pode até ser bom, pois pode ser um sinal de que existe um procedimento rígido. Só que, aqui, a lei não é tão rígida, as pessoas desrespeitam as regras o tempo todo, e parecem tentar compensar a coisa com um recrudescimento de algum procedimento formal... Mas nada comparado à burocracia de Belo Horizonte, ou de São Paulo, que conseguem ser piores.

Outro ponto que demonstra muita autenticidade do profissional é sobre o conceito equivocado quanto às escalas que envolvem o Plano Piloto. Três, destas quatro, surgiram numa entrevista de Lucio Costa, no início de 1960, como uma defesa aos ataques que a cidade sofria, por supostamente carecer de escala humana. Para explicar as relações da escala com a cidade, Lucio Costa criou os conceitos de monumental, residencial e gregário – que se pode, na verdade, entender como relações de proximidade e proporção entre espaços vazios e espaços construídos. Todavia, estes conceitos são explicativos e não prescritivos, prestando a qualquer interpretação. De acordo com o *Dicionário Houaiss*, a palavra “escala” significa: “*relação entre as dimensões de um desenho e o objeto por*

ele representado”. Segundo Danilo:

... Escala não é setor e, chamar escala de setor gera uma confusão semântica. As quatro escalas seriam quatro setores, mas, ao mesmo tempo, seriam valores no sentido de caráter, uma espécie de caráter que permeia toda a cidade.

Dessa forma, Brasília teria um pouco de gregária, um pouco de monumental, um pouco de bucólica e um pouco de residencial. Lucio Costa, ao criar estes conceitos, almejava mostrar que o Plano Piloto tinha articulações com a escala humana tanto quanto qualquer outra cidade. Serviam de ferramentas conceituais que igualavam a cidade e não que a diferenciavam. Em contrapartida, o conceito foi relativizado e vinculado ao tombamento. De um lado, basear o tombamento, que deve ser necessariamente prescritivo, em conceitos explicativos de cunho geral, torna-o muito vago. Por outro lado, reduzir o real conceito de Lucio Costa sobre “escalas” em simples setores torna-o evidentemente pobre. A lei de proteção do conjunto urbanístico de Brasília, como está colocada, não torna claros, como deveriam ser, os valores que devem ser preservados, deixando a interpretação de forma muito subjetiva:

Danilo:... Num regime assim, quem tem mais poder discricionário, poder político, vai conseguir mandar mais, porque um técnico de patrimônio, um servidor como eu, não manda em nada, entendeu?

Taciana: Você acredita nisso?

Danilo: Eu acredito, eu acho isso um desvio, algo equivocado. Eu acho que esse tombamento, do jeito que foi feito, está errado. Eu acho que se deveria instituir novamente o tombamento em Brasília, com base em outros parâmetros mais objetivos.

E para concluir, o arquiteto é assinante das revistas *Arquitectura Viva*, da Espanha, e a revista *aU*. Também é colecionador de revistas antigas, como a *Módulo* e acessa os seguintes sites: www.mdc.arq.br – sua revista eletrônica –, *vitruvius*, *piniweb*, *arcoweb* e outros. Tem admiração pelo trabalho dos arquitetos Oscar Niemeyer, Angelo Bucci (paulista), Solano Benitez (paraguaio), pelos arquitetos mais jovens do UMA (grupo paulista que agora se chama Núcleo Paulista), de seus amigos mineiros, quase irmãos, Carlos Alberto Batista Maciel e Alexandre Brasil. E, como obra a escolher, aponta para a sede da Fundação Habitacional do Exército – FHE.

- 1 Sobre a introdução histórica da Escola de Arquitetura, ler parte inicial do texto correspondente ao arquiteto Marçilio Mendes Ferreira, p. 116.
- 2 Carlos Antônio Leite Brandão é arquiteto formado pela EA-UFMG (1981), onde atualmente é professor de história e teoria da arquitetura. Especialista em Cultura e Arte Barroca (UFOP, 1987), mestre em Filosofia (UFMG, 1987) e doutor em Filosofia (UFMG, 1997), é autor de *A Formação do Homem Moderno Vista Através da Arquitetura e Quid tum? O combate da arte em Leon Battista Alberti*, entre outros.
- 3 OTIS/*Urban Housing*: Concurso Mundial de Habitação para estudantes (1997).
- 4 Natural de Araxá (MG), Carlos Alexandre Dumont, o Carico, é arquiteto formado pela EA-UFMG em 1982. Atua nas áreas de Arquitetura de Interiores comercial e residencial, desenvolvendo também desenhos de mobiliários.
- 5 Formado em Arquitetura pela UFMG em 1975. Sempre atuou como arquiteto autônomo, realizando projetos de edifícios comerciais e residenciais de grande porte, clubes, lojas, além de desenhos de mobiliários e outros objetos. Premiado em alguns concursos privados como autor e coautor, tem obras publicadas em diversos veículos de expressão, destacando-se: revista *Pampulha, aU, Projeto, Summa* (Argentina) e *L'Architecture D'Aujourd'hui* (França).
- 6 Nascido em Ouro Preto, Éolo Maia (1942-2002) foi um dos expoentes da arquitetura mineira. Conquistou reconhecimento internacional pelo engajamento com as ideias da vanguarda e pela constante coragem de experimentar novas linguagens. Formado pela UFMG em 1967, atuou também como professor. Sua obra fez com que o pós-moderno na arquitetura brasileira começasse em Minas Gerais, para depois se espalhar pelo país. Contestador e irreverente, criou, no final da década de 1970, junto com Jô Vasconcellos e o arquiteto Sylvio de Podestá, as revistas *Vão Livre* e *Pampulha*, onde contestou os modelos de arquitetura vigentes.
- 7 Texto sobre o arquiteto José Galbinski, ver p. 70.
- 8 O concurso demandava a livre implantação de um memorial dentro de um parque urbano, numa área conhecida como Bosque Memorial da AIDS. É um pequeno vale ricamente arborizado.
Fonte: <http://danilo.arq.br/projetos/national-aids-memorial/>, data: 10/09/2011.
- 9 Desde 2011, a obra se encontra concluída. Entretanto, a entrevista fora realizada em 2008.
- 10 *Adhocism* vem da expressão latina "*ad hoc*", que significa "caso a caso", algo "destinado a um caso particular".
- 11 Sobre a Portaria nº 314, de 8 de outubro de 1992, do IPHAN, ver nota de fim nº 3 do texto do arquiteto Luís Antônio de Almeida Reis, na página 197 desta dissertação de mestrado.
- 12 A Constituição Federal, no art. 37, *caput*, trata dos princípios inerentes à Administração Pública: "*Administração Pública direta e indireta de qualquer dos Poderes da União dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios obedecerá aos princípios da legalidade, impessoalidade, moralidade, publicidade e eficiência*".
- 13 A Câmara Legislativa do DF, edifício de autoria do escritório Projeto Paulista, é constituído por duas praças em diferentes cotas que reforçam o caráter público do conjunto e amarram as três edificações que a compõem. Concluído 21 anos após o concurso público de arquitetura, realizado em 1989.
Fonte: <http://www.revistaau.com.br/arquitetura-urbanismo/203/imprime208757.asp>, data: 10/09/2011.



Com aproximadamente 30 mil metros quadrados de área construída e coerente com os objetivos da instituição, o edifício-sede manifesta com clareza os princípios de robustez, facilidade de acesso e transparência. A implantação em poucos volumes, constituídos por formas puras, estabelece uma relação de complementaridade com a paisagem adjacente e o Oratório do Soldado, ampliando a área de influência do conjunto.

O edifício de escritórios é composto por dois blocos desnivelados entre si e separados por um átrio. A iluminação difusa e ventilação natural ambientam com qualidade e economia energética os espaços de trabalho. O paisagismo complementa o conjunto em relação mimética com o cerrado adjacente e em desenho referente à Praça Duque de Caxias, de Roberto Burle Marx, que se encontra próxima.

A tecnologia construtiva alia a tradição e a simplicidade da estrutura em concreto armado à rapidez de montagem e qualidade de acabamento industrializado dos componentes de cobertura, vedação, forro e piso.¹

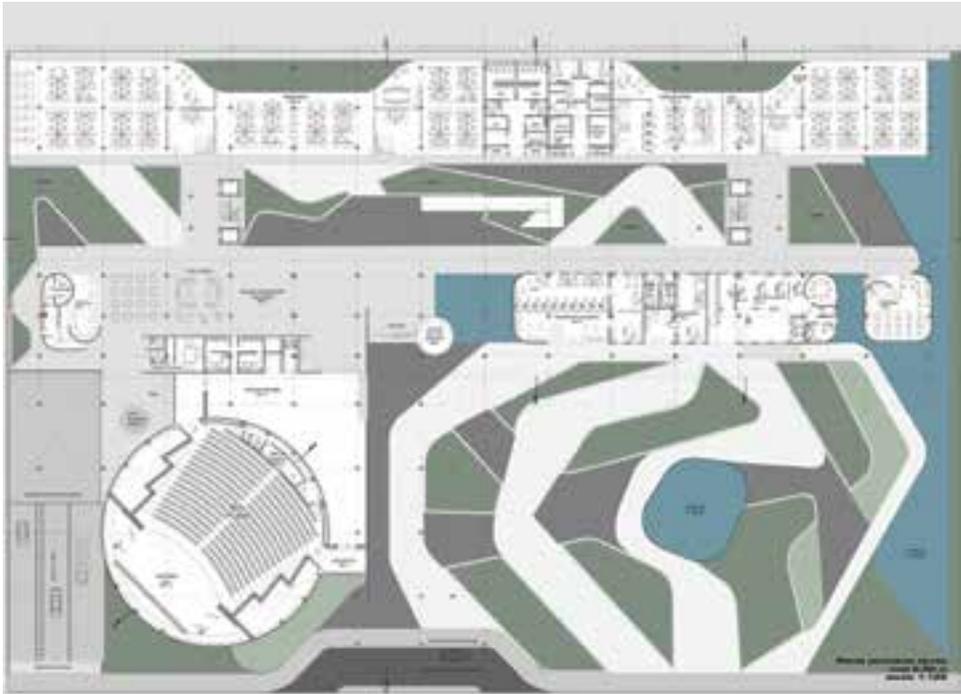
¹ Fonte: <http://mdc.arq.br/2006/01/31/fundacao-habitacional-do-exercito-df/>, data: 10/09/2011.



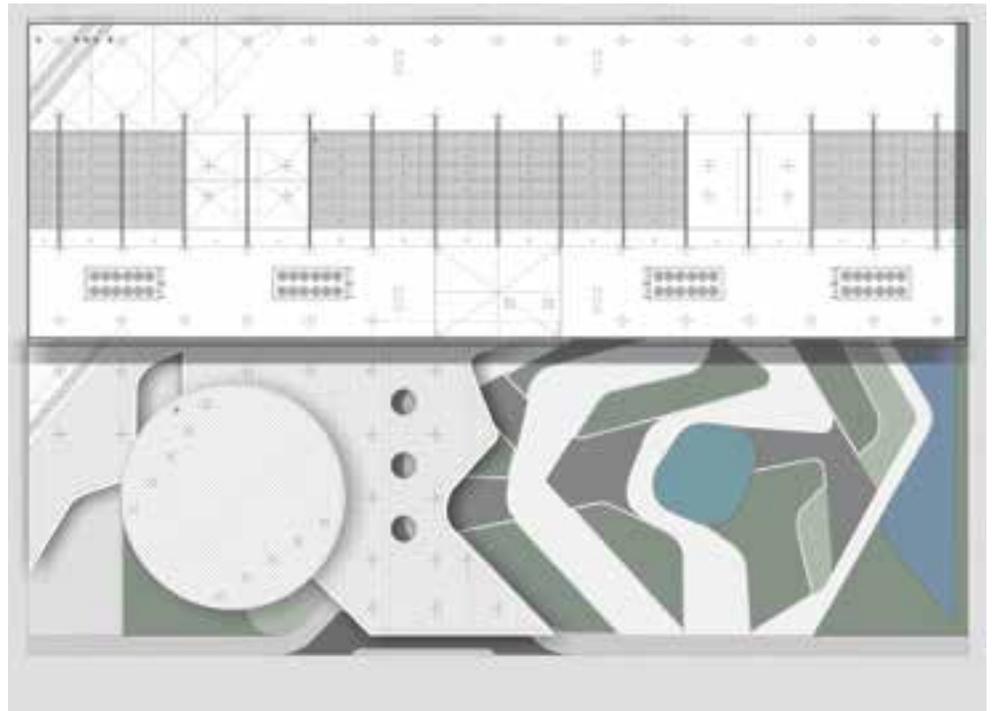




VEGETAL



PLANTA TÉRREO



PLANTA DE COBERTURA





CORTE TRANSVERSAL



PLANTA PAVIMENTO 2

VEGETAL

SÍNTESE

A identidade pode ser entendida como o estado em que um grupo social está consciente do que tenha sido, do que é e do que pode chegar a ser. Quando podemos diferenciar o estilo próprio de conviver, de agir e de nos expressarmos. Esta maneira comum de entender e sentir as coisas é que dá compreensão, estabilidade e integridade a uma comunidade humana.

Juan E. Ciriót, 1997

Falar em Brasília é falar em projetos. Alguns de urbanismo, muitos de arquitetura e incontáveis projetos de vida. Brasília foi longamente imaginada e várias vezes desejada. Nasceu de um projeto original que gerou, e ainda gera, fortes polémicas a respeito de sua concepção urbanística e características arquitetônicas.

Desde a implantação da nova capital, o Brasil cresceu muito no setor econômico, graças à industrialização. Consequentemente, a população urbana também aumentou. A transição foi extremamente rápida a partir dos anos 50:

Constatou-se que em 1980 a maioria da população (51,5%) passara a ser urbana, em contraste com os 16% de habitantes que viviam em cidades em 1940. Essa taxa alcançou 76% em 1996. Em 1980, nove capitais de Estados tinham já mais de um milhão de habitantes; esse número subiu para onze em 1990, tendo São Paulo à frente, vindo a seguir Rio de Janeiro, Belo Horizonte e depois as demais.¹

Muitos problemas e dificuldades vieram com o crescimento populacional, sem respaldo para suprir necessidades básicas. A cidade, como um todo, não tem os espaços previstos para ocupação totalmente implantados. Segundo o Censo do IBGE, o número de habitantes da Capital Federal saltou de 2.056.160, registrados em 2000, para 2.570.160, em 2010. Com isso, sobe da sexta para a quarta posição no ranking das cidades mais populosas do país.²

Atualmente, Brasília apresenta problemas comuns a qualquer outra metrópole brasileira: grande expansão da periferia, escassez de infraestrutura e serviços públicos, transportes coletivos deficientes, violência, invasão de áreas públicas. Não podemos deixar de mencionar a grilagem de terras públicas. Os

loteamentos irregulares abrigam cerca de 400 mil pessoas. A ocupação do território de maneira predatória destruiu parte da vegetação do cerrado e contribuiu para a poluição e assoreamento de córregos e parte do lago Paranoá, além do comprometimento de áreas de preservação ambiental.

De qualquer forma, a transferência da Capital Federal provou ser necessária. Foi o principal incentivo para o progresso do interior do país, impulsionando um desenvolvimento econômico que se difunde pela região Centro-Oeste e alcança a região Norte. Quanto à produção arquitetônica, conforme a análise ao longo de décadas, pode-se dizer que está intrinsecamente ligada ao contexto político, econômico, histórico e cultural da cidade ou até mesmo da nação, já que o Estado é um dos seus grandes propulsores.

Trabalhar com os onze arquitetos selecionados comprova que essa conjuntura foi favorável e mostra a tendência da produção, desde sua inauguração até a atualidade. Levantou-se, principalmente, a discussão sobre a especificidade do ato de projetar em um contexto urbano tão particular que hoje rende a Brasília o título de Patrimônio Cultural da Humanidade, figurando no cenário do desenvolvimento urbano ocidental do século XX, como uma de suas mais significativas realizações.

Implantada sob o conceito de setorização, tornou-se também dona de normas construtivas muito rígidas. Certamente, o profissional que se envolver com projetos em Brasília deverá ter, no mínimo, domínio do Código de Obras da cidade. Não que seja complexo, mas exigirá o entendimento de peculiarida-

des urbanísticas e arquitetônicas e, ainda, do contexto cultural. A valorização das quatro fachadas não é de comum trato em outros centros, como também a ideia que define uma projeção e não um lote, ou mesmo os conceitos de unidade de vizinhança ou de escalas, como a hierarquização de circulação, por exemplo. Não que outros conglomerados não tenham suas particularidades, pelo contrário; entretanto, é possível encontrar mais semelhanças nos demais por se tratarem de contextos urbanos tradicionais.

Por um período de dez anos, até inícios da década de 1970, Brasília possuía apenas profissionais vindos de outros estados. Depois, com a ditadura, trabalhando fervorosamente no processo de consolidação da nova cidade e também com a reabertura da FAU-UnB, surgem profissionais formados na Universidade de Brasília. Posteriormente, da década de 1980 em diante, é que se formam, de fato, profissionais com uma cultura genuinamente brasiliense e influenciados pelo pós-modernismo. A partir de 1990 até os dias de hoje, a arquitetura dá origem ao “pluralismo arquitetônico”, em contato com um mundo globalizado, onde já é permitido todo tipo de troca e informações:

Devido à história da formação da cidade, com sua população miscigenada, compõe um vasto painel da sociedade brasileira, de sua diversidade cultural, de suas contradições e aspirações.³

Dessa maneira, podemos constatar que os arquitetos chamados “brasilienses” – aqueles que trouxeram suas formações e linguagens arquitetônicas próprias, em consonância com o desenvolvimento e ascensão da arquitetura moderna e contemporânea no Brasil – e aqueles que se fixaram desde sua formação

acadêmica conseguiram imprimir a Brasília uma arquitetura vasta e rica. Muito das linguagens arquitetônicas foi usado e adaptado, demonstrando que esses arquitetos estavam conectados às mudanças ocorridas no Brasil e no mundo desde a década de 1960.

Por outro lado, lidamos com uma cidade ainda jovem. Algumas linguagens arquitetônicas aqui aplicadas encontravam-se em ebulição em outros contextos quando foram trazidas para cá. Observa-se que Brasília permaneceu fortemente influenciada pelo desdobramento da arquitetura formalista, da qual é originária, e não se pode negar que há uma predileção pelo racionalismo, como gosto comum na cidade, muito mais que em outras capitais brasileiras. O racionalismo na Capital Federal é uma ferramenta essencial na formação do profissional nas faculdades de arquitetura.

Pela análise dos materiais construtivos, podemos observar que muito da tecnologia da arquitetura racionalista foi empregada na construção de Brasília. A proximidade da cidade com Niemeyer e a chegada de engenheiros calculistas altamente especializados também contribuíram para projetos ousados. O concreto armado demonstrava a sua plasticidade em cálculos complicados, como vemos no trabalho de **Glauco de Oliveira Campello**, **Pedro Paulo de Melo Saraiva** e **Sérgio Ficher** e **Paulo de Melo Zimbres**. Tal material foi amplamente utilizado pelos arquitetos brasilienses também por ser aquele que melhor se adaptava à região. Além do mais, o concreto armado era muito mais fácil de ser executado e não necessitava de transporte especial.

A linguagem racionalista está sempre presente, qualquer que seja o arquiteto ou o projeto; em menor grau ou absolutamente concordante com os cinco pontos da arquitetura moderna. Este embasamento é inerente aos profissionais devido aos seus estudos e formação. Por fim, a arquitetura pós-modernista possui uma expressão que encontrou bom público em Brasília e seus exemplos podem ser vistos em vários setores da cidade, executados por inúmeros arquitetos, inclusive **José Galbinski**.

Já nas superquadras, enfrenta-se uma dificuldade que é a volumetria pré-estabelecida pela projeção, levando o arquiteto a investir na criatividade e no esforço em dotar o objeto com uma qualidade estética própria. Ao mesmo tempo em que a arquitetura é governada pela rigidez da forma, uma aura lírica é permitida, seja através do uso de luz e sombra ou de outros tantos ensaios estéticos. Neste contexto, **Marcílio Mendes Ferreira** contribuiu com qualidades plásticas e pela beleza encontrada em seus singulares edifícios. E a construção com toda sua massa e textura pode sintetizar um fazer ao mesmo tempo pragmático, formal e poético como nos trabalhos de **Tony Marcos Malheiros**.

Fora das superquadras, a estética das edificações e seus volumes são dos mais variados tipos e, como não poderiam deixar de ser, características presentes na arquitetura contemporânea de todo o Brasil. O regionalismo e a cultura de cada profissional fizeram com que cada diferença de expressão arquitetônica pudesse ser exemplificada em suas obras.

Oscar Niemeyer, com mais de um século de vida, ainda domina as en-

comendas que emanam do poder federal e mantém uma produção significativa, com numerosas obras recém-concluídas. Em contrapartida, há ainda gerações mais novas, como **Sérgio Roberto Parada** e **Danilo Matoso Macedo**, que chegaram de outros sítios, portadores de uma arquitetura muito variada, exemplificando a sobrevivência de uma linguagem modernista atualizada. **Luís Antônio Almeida Reis** e **Pedro Dias de Abreu Neto** representam os profissionais formados pela FAU-UnB, dispostos a ajudar na formação da cultura brasiliense, quando exploram linguagens particulares com requinte de detalhamento, contribuindo para a criação de novos padrões.

Todos se identificam de alguma maneira com a Brasília que ajudaram a construir e não a contradizem, não a desvirtuam, não deturpam a sua linguagem, tentando apenas acrescentar individualidades ao conjunto arquitetônico da Capital Federal.

As reflexões da pesquisa nos contam:

- Como é de se esperar, a quase totalidade dos arquitetos nasceu em outros estados de praticamente todas as regiões do país. Apenas um é nascido em Brasília, porém, curiosamente, estudou em outro estado.
- A grande maioria formou-se em faculdades de outras cidades, a saber, na FNA/RJ, FAM, FAU/USP, FAU/UFRGS, EA/UFMG e FAU/UFPR. Dos onze apenas três são formados pela FAU-UnB. Uma

particularidade da pesquisa é que quase não existem profissionais autônomos no mercado de Brasília, formados na década de 1970. A máquina do Estado absorveu quase todos. Importante destacar também que a composição arquitetônica de Brasília, mesmo tendo um período inicial baseado na Escola Carioca e depois Brutalista, hoje sai completamente do eixo Rio - São Paulo, pois existe uma miscigenação cultural entranhada neste contexto onde predomina a arquitetura monumental de Oscar Niemeyer.

- Oito dos arquitetos entrevistados deram início à sua carreira ainda na faculdade, seja em escritórios de outros profissionais, como estagiário, seja como prestador de serviço. Outros dois iniciaram ainda adolescentes, como estudante em curso técnico ou estagiário em empresa. Um iniciou a carreira apenas quando recém-formado, abrindo escritório próprio e prestando serviços para outros profissionais. Sete deles começaram a projetar ao mesmo tempo em que cursavam arquitetura. Apenas um tinha experiência profissional, antes mesmo de entrar na faculdade. Os três restantes iniciaram-se no ato de projetar após a conclusão do curso.
- A pesquisa baseou-se em: um profissional que chegou a participar do concurso para o Plano Piloto e outro que chegou à cidade convidado por Niemeyer para compor sua equipe durante a construção de Brasília. Outros dois foram convidados para reabrir a faculdade de

arquitetura em plena ditadura militar. Três, de origem goiana, vieram com seus pais ainda na formação da nova Capital Federal. Dois chegaram aqui devido a propostas de trabalho e apenas um, brasileiro nato, regressou, ministrando aulas de arquitetura.

- Todos os onze arquitetos tem ou já tiveram escritório próprio; contudo a maioria deles desempenha ou desempenhou atividades em empresas públicas. A atuação na esfera pública dá, a estes profissionais, liberdade projetual, por um lado, e uma consciência mais apurada dos trâmites legais, por outro. Isto fica muito claro nos depoimentos daqueles que lidaram mais de frente com as leis, como Marcílio Mendes, Sérgio Parada, Tony Malheiros e Luís Antônio Reis.
- Cinco profissionais desenvolvem projetos mais de cunho público, uma vez que ocupam cargo de servidores do Estado ou têm como grande cliente a própria máquina governamental. Três desenvolvem mais projetos privados e os outros três em igual teor, ou seja, tanto de cunho público, quanto privado, dependendo do que o mercado mais oferecer no momento político-econômico.
- Sete dos profissionais atuaram / atuam de modo mais esporádico em Brasília. Três deles elegem preferencialmente a Capital Federal, enquanto que um tem atuação equilibrada entre Brasília e outros centros urbanos. Todos têm experiência em projetar em outras cidades.

- De acordo com o raciocínio projetual, aqueles que possuem formação acadêmica mais fortemente modernista entendem que é de igual teor projetar em qualquer cidade, sem alterar a linguagem arquitetônica. Entretanto, a generosidade do espaço e a limitação do Código de Edificações são geradores das particularidades de Brasília. Este último traz a rigidez nas leis, fazendo com que seja mais fácil projetar neste contexto urbano.
- O grupo mais jovem demonstra atenção ao diálogo da arquitetura típica da cidade em seus projetos, preocupados com o “gênio do lugar”, entendendo que cada cidade tem caráter arquitetônico local. Em outras cidades, existe mais flexibilidade e mais condições de dar melhores soluções arquitetônicas. No entanto, estes profissionais divergem quanto à facilidade ou dificuldade de se projetar na Capital Federal.
- Caso tivessem a possibilidade de projetar no Eixo Monumental, aquele que trabalhou diretamente com Niemeyer tem grande admiração por seus trabalhos, respeitando, portanto, suas obras ali existentes. Outros dois, no entanto, entendem que a obra de Niemeyer representa um problema: ou por possuir todas as regalias ao projetar em Brasília, através de influência política, ou pela falta de ética profissional daqueles que o circundam. Todavia, os demais entendem que a supremacia de Niemeyer em Brasília não delimita, nem dificulta o ato de projetar na cidade.
- Ao avaliar se a legislação engessa Brasília, a divergência contrabalança igualmente entre os arquitetos. O mesmo ocorre ao serem questionados se há dificuldade na aprovação de projetos na RA-I. Por unanimidade, há grande desapontamento quanto ao desaparecimento tecnológico que o órgão ainda vivencia. Dentre os onze profissionais, 80% entendem que o IPHAN não se posiciona como empecilho para a Capital Federal, uma vez que tem atuado bem em suas funções, defendendo o interesse coletivo.
- Quanto ao questionamento sobre a rigidez funcional da cidade, seis acreditam ainda existir; em contrapartida, outros quatro refutaram a ideia, descrevendo que houve mais no passado. Apenas um não respondeu.
- Já sobre a especialização de profissionais em determinada área da arquitetura, cinco entendem que o tema retratado não tem ligação com a setorialização implantada em Brasília; apenas um entendeu que poderia ser este o caminho provocador; dois não sabiam dizer; outro pontua que o arquiteto nunca se especializa; um ainda entende que a especialidade do profissional é conduzida de forma natural e, completando, o último conclui que tal fato pode acontecer por conveniência dos especuladores.
- Todos possuem compreensão própria do que sejam as quatro escalas de Brasília, uma vez que já vivenciaram projetualmente este

espaço urbano. Em contrapartida, apenas cinco admitem que as utilizam durante o processo projetual; quatro dizem que não e os outros dois relatam que há possibilidade, de forma inconsciente.

- Sete dos arquitetos não enxergam dificuldades ao desenvolver projetos para a cidade, o que demonstra terem bom manuseio das leis e normas locais. Outros três criam particularidades no projeto, quando as encontram, e seguramente tomam cuidados a mais. Apenas um admite questionar o Código de Edificações, indo de encontro aos técnicos locais.
- Como referência de leitura crítica sobre a arquitetura contemporânea, a maioria dos arquitetos assina as revistas *aU* e *Projeto*. O site mais visitado por todos é *Vitruvius*. E, entre tantos excepcionais arquitetos mundo a fora, Oscar Niemeyer ainda serve de referência para a maioria dos entrevistados, permanecendo em segundo lugar Vilanova Artigas e Lelé.

A produção dos profissionais aqui apresentados demonstra que existe, sim, uma arquitetura brasiliense de qualidade, plena de características importantes, e pronta para tornar Brasília um polo de irradiação de bons projetos. Uma cidade que nasceu do sonho de vários brasileiros. Foi a materialização desse sonho, pelas mãos de dois arquitetos cariocas, que recebeu outros mais de distintas regiões brasileiras. Um sonho realizado que ainda luta por um caráter próprio.

Vendo Brasília hoje, não é exagero afirmar que o essencial da proposta foi cumprido. Também o sabem seus moradores – Brasília é, antes de mais nada, um produto de consumo interno; sua verdadeira especificidade, natural para os que aqui nasceram ou cresceram, só é perceptível vista de dentro, e talvez seja por isto tão frequente a dificuldade que as pessoas de fora têm de avaliá-la – o essencial escapa.

Transcorrido meio século de sua inauguração, a proposta urbanística e o desempenho espacial da arquitetura continuam disputando interesse e alimentando polêmicas entre os diversos profissionais envolvidos com o tema da cidade. Segundo Sylvania Fisher:

... a interiorização da Capital Federal foi o principal incentivo para o desenvolvimento do hinterland brasileiro, impulsionando um desenvolvimento econômico que se difunde para toda a região centro-oeste e começa a alcançar a região norte. Devido à história da formação da cidade, com sua população miscigenada, compõe um vasto painel da sociedade brasileira, de sua diversidade cultural, de suas contradições e aspirações.⁴

Para uns, Brasília cresceu e surgiu no Planalto Central brasileiro como obra de milagre; para outros, uma ousadia política insensata; para os que a construíram, um ato heroico de bravura, coragem e vitória; para aqueles que nela nasceram, uma cidade familiar, porém diferente das outras; e para quem ainda nascerá, uma cidade que não para de crescer, demandando agora cada vez mais a consolidação de uma Capital Federal.



- 1 Boris Fausto, *História Concisa do Brasil*, 2006, p. 295.
- 2 Fonte: http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2011/04/29/interna_cidades-df,250159/ibge-atualiza-censo-2010-e-brasilia-passa-a-ser-a-4-cidade-mais-populosa.shtml, data: 19/01/2012.
- 3 Sylvia Ficher *et ali*, *Brasília: Uma História de Planejamento*, 2006, p. 24
- 4 *Idem*, p. 23.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Rogério Pontes. **Nova Arquitetura em Minas Gerais – 1980 / 2000**. Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de Brasília. Brasília, 2004.
- ARTIGAS, João B. V. **Caminhos da Arquitetura**. São Paulo: Pini e Fundação Villanova Artigas, 1986.
- Atas da Comissão Julgadora do Plano Piloto. **Módulo**, 1957.
- ÁVILA, Ana Paula Barros de. **Residências em Brasília**. Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de Brasília. Brasília, 2004.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Pós-Brasília, Rumos da Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- BANHAM, Reyner. **The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?** Londres: Architectural Press, 1966.
- BRAGA, Andrea da C. e FALCÃO, Fernando A. R. **Guia de Urbanismo, Arquitetura e Arte de Brasília**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 1997.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- CIRIOT, Juan E. **Diccionario de Símbolos**. Madri: Siruela, 1997.
- COELHO, Teixeira. **Moderno e Pós-Moderno**. São Paulo: LPM, 1986.
- CORTOPASSI, Roberto Júnior (org). **Do Imaginário ao Concreto - Brasília: Uma Narrativa da Construção Civil**. Brasília: Sindicato da Indústria da Construção Civil do Distrito Federal, 2004.
- COSTA, Lucio. Brasília Revisitada 1985-1987. In COSTA, Lucio. **Registro de uma Vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- _____. **Sobre Arquitetura**. Porto Alegre: Editora UniRitter, 2007.
- DUDEQUE, Irã. **Espiraís de Madeira: uma História da Arquitetura de Curitiba**. São Paulo: Studio Nobel, 2001.
- ÉRIDE, Moura. O Que Pensam Arquitetos Estrangeiros. **Projeto** n° 242. Abril, 2000.
- FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 13. ed. 1ª, reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- _____. **História Concisa do Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- FERREIRA, Marcílio Mendes e GOROVITZ, Matheus. **A Invenção da Superquadra**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2009.
- FICHER, Sylvia. Anotações Sobre o Pós-Modernismo. **Projeto** n° 74, Abril, 1985.
- _____. Brasília. **Projeto** n° 242. Projeto Editores. Abril, 2000.
- _____. **Os Arquitetos da Poli: Ensino e Profissão em São Paulo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.
- _____. e ACAYABA, Marlene Milan. **Arquitetura Moderna Brasileira**. São Paulo: Projeto, 1982.
- _____. e BATISTA, Geraldo N. **Guiarquitetura Brasília**. São Paulo: Empresa das Artes. Abril, 2000.
- _____. e PALAZZO, Pedro Paulo. Paradigmas Urbanísticos de Brasília. **Cadernos PPG-AU**, Salvador, edição especial, 2005.
- _____. SCHLEE, Andrey R., BATISTA, Geraldo N. e LEITÃO, Francisco. **Brasília: Uma História de Planejamento**. Brasília, 2006.
- FIGUEIREDO, João Kubitschek de. **A Escola de Arquitetura e sua História**. Arquitetura, Engenharia, Urbanismo, Belas Artes e Decoração. Ano I, set/out, 1946.
- FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FREITAS, Newton. Privatização. **Folha de São Paulo**, 21 dez 2004, p. B8.
- GHIRARDO, Diane. **Arquitetura Contemporânea, Uma História Concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GUERRA, Abílio. **A Moderna Morada Paulista**. Resenhas Online, 01.001, Vitruvius, jan 2002. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/01.001/3263>. Acesso em: 08 out 2011.
- GUERRA, Abílio (org). **Textos Fundamentais Sobre História da Arquitetura Moderna Brasileira**. Volumes 1 e 2. São Paulo: Romano Guerra, 2010.
- HOLANDA, Frederico de. **Arquitetura E Urbanidade**. Brasília: Editora Frederico de Holanda, 2003.
- KRAWCTSCHUK, Stepan. **Lógica e Poesia: a Obra de Marcílio Mendes Ferreira**. Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de Brasília, 2011.
- LE CORBUSIER. **Precisões Sobre um Estado Presente da Arquitetura e do Urbanismo**. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.
- LIRA, José. **Caminhos da Arquitetura**. Apresentação. In: ARTIGAS, João B. V. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- MACEDO, Danilo Matoso. **A Matéria da Invenção: Criação e Construção das Obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais – 1993-1954**. Vol. 2. Belo Horizonte. Mestrado. Escola de Arquitetura. Universidade Federal de Minas Gerais.
- _____. As Obras de Oscar Niemeyer em Belo Horizonte. **MDC**, Ano I, n.02, fev. 2002. <http://mdc.arq.br/2006/02/28/as-obras-de-oscar-niemeyer-em-belo-horizonte/>. Acesso em: 02 fev 2012.
- MACHADO, Marília Pacheco. **Superquadra: Pensamento e Prática Urbanística**. Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília. Brasília, 2007.
- MAGALHÃES, Carlos Henrique. **Modernidades Brasileiras: a Obra de Milton Ramos**. Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília. Brasília, 2008.
- MAHFUZ, Edson da Cunha. **Ensaio sobre a Razão Compositiva**. Viçosa: AP Cultural, 1995.
- _____. Muita Construção Pouca Arquitetura. **AU - arquitetura e urbanismo**, n. 32, p. 63, Pini, out./nov, 1990.
- _____. Quem Tem Medo do Pós-Modernismo? **Projeto** n°. 101, p. 133, jul. 1987.
- _____. Reflexões sobre a Base Teórica da Prática Moderna. **8º Seminário Docomomo Brasil**, Rio de Janeiro, 2009. <http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/172.pdf> Acesso em: 02 fev 2012.
- MARTINEZ, Alfonso Corona. **Ensaio Sobre o Projeto**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.
- MASCARÓ, Juan Luís. **O Custo das Decisões Arquitetônicas**. Editora +4. Porto Alegre, 2006.
- MONTANER, Josep Maria. **A Modernidade Superada, Arquitetura, Arte e Pensamento do Século XX**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001.
- _____. **Arquitetura e Crítica**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007.
- _____. **Depois do Movimento Moderno, Arquitetura da Segunda Metade do Século XX**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001.
- NOBRE, Ana Luiza. **Lucio Costa: Encontros**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.
- PENNA, José Osvaldo de Meira. **Quando Mudam as Capitais**. Brasília: Senado Federal, 2002.
- PILAGALLO, Oscar. **A História do Brasil no Século**

20 (1940 – 1960). São Paulo: Publifolha, 2006.

_____. **A História do Brasil no Século 20 (1960 – 1980)**. São Paulo: Publifolha, 2006.

_____. **A História do Brasil no Século 20 (1980 – 2000)**. São Paulo: Publifolha, 2006.

PORTO, Cláudia Estrela. **As Formas Estruturais na Arquitetura de Brasília: Uma Saga Tecnológica**. P@ranoá eletrônico ISSN 1679. Disponível em: <0944 http://www.unb.br/fau/pos_graduacao/paranoa/paranoa.htm>, volume 9, publicado em 23/04/2007.

PUPPI, Lionello di. **Oscar Niemeyer - 1907**. Roma: Oficina Edizioni, 1996.

REGO, Renato Leão. Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Arquiteto Norte-americano, Estilo Internacional. **Arquitextos**, 02.013, Vitruvius, jun 2001. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.013/878>>. Acesso em: 18 mar 2011.

SCHLEE, Andrey Rosenthal. **Brasília 1960-2010 – Uma Capital de Muitos Arquitetos e Urbanistas**. Brasília, inédito, 2011.

_____. **Um Registro Necessário**. Brasília: Ceplan-UnB, 2006.

_____. *et alli*. **Registro Arquitetônico da Universidade de Brasília**. Brasília, Inédito, 2005.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil, 1900-1990**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

_____. Vida e Morte de um Grande Livro. **Resenhas Online**, 01.20, Vitruvius, jan 2002. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/01.001/3259>> Acesso em: 7 jul 2011.

SILVA, Helena Aparecida Ayoub. **Abraão Sanovicz: O Projeto Como Pesquisa**. Doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, 2004.

STEINBERGER, Marília. Formação do Aglomerado

Urbano de Brasília no Contexto Nacional e Regional. In: PAVIANI, Aldo (org.). **Brasília – Gestão Urbana: Conflitos e Cidadania**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

Vilanova Artigas: Arquitetos Brasileiros. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi: Fundação Vilanova Artigas, 1997.

XAVIER, Alberto. **Arquitetura Moderna em Curitiba**. São Paulo: Pini e Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1985.

_____. BRITTO, Alfredo e NOBRE, Ana Luiza. **Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro**. São Paulo: Pini, Fundação Vilanova Artigas; Rio de Janeiro: Rioarte, 1991.

_____. LEMOS, Carlos e CORONA, Eduardo. **Arquitetura Moderna Paulista**. São Paulo: Pini, 1983.

_____. e MIZOGUCHI, Ivan. **Arquitetura Moderna em Porto Alegre**. São Paulo: Pini, 1987.

ZABALBEASCOA, Anatxu e MARCOS, Javier Rodríguez. **Minimalismos**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001.

ZEIN, Ruth Verde. **A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973**. Doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2005.

_____. Breve Introdução à Arquitetura da Escola Paulista Brutalista. **Arquitextos**, 06.069, Vitruvius, fev 2006. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.069/375>>. Acesso em: 16 nov 2011.

_____. Brutalismo, Sobre Sua Definição (ou, de como um rótulo superficial é, por isso mesmo, adequado). **Arquitextos**, 07.084, Vitruvius, mai 2007. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.084/243>>. Acesso em: 16 nov 2011.

_____. No Século XXI, Fim das Utopias ou Sua

Realização. **Projeto** nº. 129, pp. 68-69, 1990.

_____. **O Lugar da Crítica, Ensaios Oportunos de Arquitetura**. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2001.

LEGISLAÇÃO

Código de Edificações do Distrito Federal. Governo do Distrito Federal. 1999.

Decreto Estadual n. 5.758, de 28 de novembro de 1934. Dispõe sobre a criação da Universidade de Porto Alegre.

Decreto n. 10.829, de 14 de outubro de 1987. Regulamenta o art. 38 da Lei n. 3.751 de 13 de abril de 1960, no que se refere à preservação da concepção urbanística de Brasília.

Decreto n. 19.915, de 17 de dezembro de 1998. Regulamenta a Lei n. 2.105 de 8 de outubro de 1998 que dispõe sobre o Código de Edificações do Distrito Federal.

Decreto-Lei n. 2.291, de 21 de novembro de 1986. Extingue o Banco Nacional da Habitação – BNH.

Decreto-Lei n. 302, de 28 de fevereiro de 1967. Revoga o Decreto-Lei n. 137, de 2 de fevereiro de 1967, dispõe sobre a política de consolidação do Distrito Federal; cria a Coordenação do Desenvolvimento de Brasília (CODEBRÁS).

Decreto-Lei n. 7.918, de 31 de agosto de 1945. Dispõe sobre a organização da Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil.

Lei Complementar n. 17, de 28 de janeiro de 1997.

Aprova o Plano Diretor de Ordenamento Territorial do Distrito Federal – PDOT.

Lei n. 2.105, de 8 de outubro de 1998. Dispõe sobre o Código de Edificações do Distrito Federal.

Lei n. 2.874, de 19 de setembro de 1956. Dispõe sobre a mudança da Capital Federal do Rio de Janeiro para Brasília.

Lei n. 378, em 13 de janeiro de 1937. Dispõe sobre a fundação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) – atual Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Lei n. 4.380, de 21 de agosto de 1964. Dispõe sobre a fundação do Banco Nacional da Habitação (BNH).

Lei n. 6.222, de 10 de julho de 1975. Autoriza o Poder Executivo a constituir a empresa pública denominada de Portos do Brasil S.A. (PORTOBRÁS), vinculada ao Ministério dos Transportes.

Lei n. 6.435, de 15 de julho de 1977. Dispõe sobre a criação da Fundação dos Economistas Federais (FUNCEF).

Lei n. 8.029, de 12 de abril de 1990. Dispõe sobre a extinção e dissolução de entidades da Administração Pública Federal (Portobrás).

Lei Orgânica do Distrito Federal, 8 de junho de 1993. Dispõe sobre a promulgação da lei que constitui a Lei Fundamental do Distrito Federal, com o objetivo de organizar o exercício do poder, fortalecer as instituições democráticas e os direitos da pessoa humana.

Portaria nº 314, de 08 de outubro de 1992, do IPHAN. Dispõe sobre a proteção do conjunto urbanístico de Brasília, tombado nos termos da decisão do Conselho Consultivo da Sphan e homologada pelo Ministério da Cultura.

SITES

- <http://baukunst.blogspot.com/2007/09/paris-instituto-do-mundo-rabe-jean.html>, acesso: 22 mar 2011.
- <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4787582Y7>, acesso: 12 ago 2010.
- <http://danilo.arq.br/projetos/national-aids-memorial/>, acesso: 10 set 2011.
- <http://domomomobsb.org/2009/07/22/a-invencao-da-superquadra/>, acesso: 11 ago 2010.
- <http://educacao.uol.com.br/artes/muralismo-uma-forma-de-arte-publica.jhtm>, acesso: 2 mar 2011.
- <http://mdc.arq.br/2006/01/31/fundacao-habitacional-do-exercito-df/>, acesso: 10 set 2011.
- <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=414>, acesso: 7 fev 2011.
- <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=11175&retorno=paginalphan>, acesso: 7 fev 2011.
- http://pt.wikipedia.org/.../Usina_Hidrelétrica_de_Tucuruí, acesso: 2 mar 2011.
- http://pt.wikipedia.org/wiki/Frida_Kahlo, acesso: 2 mar 2011.
- http://pt.wikipedia.org/wiki/Programa_Erasmus, acesso: 24 de outubro de 2011.
- <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.119/3362>, acesso: 8 fev 2011.
- <http://www.ahimor.gov.br/ahimor/index.htm>, acesso: 22 ago 2010.
- <http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/botti-rubin-arquitetos-associados-escriptorio-do-29-11-2002.html>, acesso: 18 jul 2011.
- <http://www.arcoweb.com.br/especiais/brasil-50-anos-parte-2de5-30-06-2010.html>, acesso: 6 abr 2011.
- http://www.arqbrasil.com.br/_arq/sergioteperman/sterperman_sistel.htm, acesso: 11 abr 2011.
- http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/RAAO-6WNBHY/2/cap._01__introdu__o.pdf, acesso: 10 dez 2009.
- http://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/cidades/2011/04/29/interna_cidadesdf,250159/ibge-atualiza-censo-2010-e-brasil-passa-a-ser-a-4-cidade-mais-populosa.shtml, acesso: 19 jan 2012.
- <http://www.distritofederal.df.gov.br/sites/100/155/PDOT/titulo05.htm>, acesso: 22 mar 2011.
- http://www.docomomo.org.br/portaretratos_gil_borsoi.htm, acesso: 9 jul 2011.
- <http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/089.pdf>, acesso: 9 jul 2011.
- http://www.fisica.net/mecanicaclassica/a_lei_de_hooke.pdf, acesso: 6 abr 2011.
- <http://www.gestaoc.org.br/eletronico/jornais/numero787.htm>, acesso: 2 mar 2011.
- <http://www.glaucocampello.com.br/artigo/114,62>, acesso: 27 abr 2011.
- <http://www.glaucocampello.com.br/projeto/371>, acesso: 27 abr 2011.
- <http://www.glaucocampello.com.br/projeto/382>, acesso: 28 abr 2011.
- <http://www.glaucocampello.com.br/projeto/384>, acesso: 28 abr 2011.
- http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/Enc_Artistas/artistas_imp.cfm?cd_verbete=5361&imp=N&cd_idioma=28555, acesso: 2 mar 2011.
- http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=5876&%20cd_item=1&cd_idioma=28555, acesso: 27 abr 2011.
- http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=6590&cd_item=1&cd_idioma=28555, acesso: 27 abr 2011.
- http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=5394&cd_idioma=28555, acesso: 25 jul 2011.
- http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=2437&cd_item=1&cd_idioma=28555, acesso: 28 jul 2011.
- <http://www.mackenzie.br/1716.html>, data: 9 jul 2011.
- http://www.natalneuro.org.br/rede_internacional/index.asp, acesso: 4 jul 2011.
- <http://www.revistaau.com.br/arquitetura-urbanismo/203/imprime208757.asp>, acesso: 10 set 2011.
- <http://www.revistatechne.com.br/engenharia-civil/114/artigo29093-1.asp>, acesso: 28 jul 2011.
- <http://www.sergioteperman.com.br/>, acesso: 11 abr 2011.
- <http://www.ufrgs.br/arquitetura/>, acesso: 27 jun 2011.
- http://www.ufrgs.br/ufrgs/index_a_ufrgs.htm, acesso: 27 jun 2011.
- <http://www.usp.br/fau/fau/index.html#topo>, acesso: 11 jul 2011.
- <http://www.usp.br/fau/public/pos/12/revistapos12.pdf>, acesso: 07 abr 2011.
- <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/07.026/3302>, acesso: 9 jul 2011.
- <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/10.037/3282?page=7>, acesso: 29 abr 2011.
- <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/01.001/3258>, acesso: 13 jul 2011.
- <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/01.001/3259>, acesso: 7 jul 2011.
- <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/02.014/3223>, acesso: 28 jul 2011.
- <http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=117273>, acesso: 11 ago 2010.
- <http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=205225>, acesso: 12 ago 2010.

APÊNDICES

Este questionário abordou os entrevistados em três fatores:

Respostas ESPONTÂNEAS (1º Grupo): quando o arquiteto apontou para as questões sem qualquer forma de estímulo ou sugestão do entrevistador;

Respostas DIRECIONADAS (2º Grupo): quando o arquiteto colocou as questões a partir de situações e/ou opções objetivas previamente colocadas pelo entrevistador;

O INDIVIDUAL (3º Grupo): quando o arquiteto explicou de que forma ele trabalha para desenvolver um projeto para superar as “supostas” dificuldades de se projetar em Brasília.

1. Nome completo.
2. Data e local de nascimento.
3. Quando se formou e em que faculdade?
4. Indique como se deu o início de sua carreira profissional (estágios, primeiros empregos).
5. Quando começou a projetar?
6. Quando passou a atuar em Brasília?
7. Possui escritório? Caso possua, é individual ou em sociedade?
8. Desenvolve mais projetos de cunho público ou privado?
9. A maioria dos projetos foi realizada na cidade de Brasília (Atenção: Plano Piloto)?
10. Já realizou projetos em outras cidades?
11. Existe alguma especificidade em se projetar em Brasília?
12. Caso exista, em que se baseia essa diferença?
13. Projetar em Brasília representa uma dificuldade ou uma facilidade?

PERGUNTAS [2º GRUPO]

14. O peso da obra de Oscar Niemeyer pode representar um problema para se projetar em Brasília?
15. Você sente que a legislação de Brasília engessa a cidade?
16. O IPHAN pode tornar-se um empecilho?
17. Há dificuldades na aprovação de projetos na Administração Regional de Brasília (Atenção: Plano Piloto)?
18. Considera que há uma rigidez funcional na cidade?
19. Tal fato pode levar um profissional a se tornar muito especializado em alguma área? Por exemplo: arquitetos que desenvolvem projetos praticamente só nas superquadras, ou só nas comerciais, ou só em edifícios institucionais?
20. Você tem alguma compreensão própria do que sejam as quatro escalas de Brasília (residencial, monumental, gregária e bucólica)?
Leva essas escalas em consideração quando projeta?

PERGUNTAS [3º GRUPO]

21. O que se faz para resolver os problemas encontrados nos projetos desenvolvidos especificamente para a cidade de Brasília?
22. Quais revistas você assina e quais sites de arquitetura você costuma acessar?
23. Qual arquiteto admira?
24. Diante de tudo colocado, se tivesse que ilustrar uma obra sua em Brasília, qual seria?

Apêndice B • Síntese das Entrevistas

	2 - Local de nascimento e Data?	3 - Quando se formou e qual faculdade?	4 - Indique como se deu o início da sua carreira profissional (estágios, primeiros empregos).	5 - Quando começou a projetar?
Glauco de Oliveira Campello	Mamanguape, PB, 1934	Faculdade Nacional de Arquitetura, RJ, 1959	Ainda estudante, durante estágio no escritório de Oscar Niemeyer, em 1957	Nos projetos para a Novacap - 1ª fase Centro de Reabilitação Sarah Kubitschek, em 1960
Pedro Paulo de Melo Saraiva	Florianópolis, SC, 1933	Mackenzie, SP, 1955	Ainda estudante, no 4º ano, no escritório de Miguel Juliano e Silva	Ainda na faculdade - projetos em Florianópolis, SC, em 1953
Sérgio Ficher	São Paulo, SP, 1946	FAU/USP, SP, 1974	Ainda estudante, desenhando e fazendo maquetes para terceiros	Ainda na faculdade, Concurso Clube Pinheiros, em 1972, junto com PPMS
José Galbinski	Porto Alegre, RS, 1933	FAU/UFRGS, RS, 1957	Ainda estudante, na Secretaria de Obras Públicas do RS	A partir do 1º ano da faculdade; em seguida, como recém-formado
Paulo de Melo Zimbres	Ouro Preto, MG, 1933	FAU/USP, SP, 1960	Em 1961, em seu escritório. Em 1962, ao trabalhar para Jorge Wilhelm	Durante a faculdade
Marcílio Mendes Ferreira	Rio Pomba, MG, 1936	EA/UFMG, MG, 1963	Ainda estudante, na Secretaria de Viação e Obras Públicas de MG	Na Secretaria de Viação e Obras Públicas de MG
Sérgio Roberto Parada	Curitiba, PR, 1951	FAU/UFPR, PR, 1973	No curso técnico em Edificações, aos 14 anos	No último ano da faculdade, no escritório de Elgson Ribeiro Gomes
Tony Marcos Malheiros	Goiânia, GO, 1952	FAU-UnB, DF, 1978	Ainda estudante, no 3º semestre, em um escritório de arquitetura	Antes mesmo de se formar, já tinha obras contruídas
Luís Antônio Almeida Reis	Goiânia, GO, 1956	FAU-UnB, DF, 1985	Aos 17 anos (antes da faculdade), estagiando em obras com seu pai	Antes mesmo de iniciar a faculdade, como construtor
Pedro Dias de Abreu Neto	Anápolis, GO, 1960	FAU-UnB, DF, 1983	Em 1979, estagiando na empresa Sondotécnica Engenharia	Considera dois anos após ter se formado
Danilo Matoso Macedo	Brasília, DF, 1974	EA/UFMG, MG, 1997	Ainda estudante, como pesquisador na faculdade	No escritório de Carlos Alexandre Dumont - Carico

	6- Quando passou a atuar em Brasília?	7 - Possui escritório? Caso possua, é individual ou em sociedade?	8 - Desenvolve mais projetos de cunho público ou privado?	9 - A maioria dos projetos foi realizada na cidade de Brasília?
Glauco de Oliveira Campello	Como estagiário de Oscar Niemeyer, em 1957	Sim, de forma individual	Público	Não
Pedro Paulo de Melo Saraiva	No concurso para o Plano Piloto de Brasília, em 1957	Sim, em sociedade	Privado	Não
Sérgio Ficher	No projeto da Escola Superior de Administração Fazendária, em 1973	Não. Atualmente, trabalha como colaborador no escritório de Edo Rocha	Privado	Não
José Galbinski	Quando convidado para reabrir FAU-UnB, em 1968	Sim, de forma individual	Ambos, de igual modo	Sim
Paulo de Melo Zimbres	Quando convidado para reabrir FAU-UnB, em 1968	Sim, de forma individual	Em Brasília, público	De igual modo, tanto em Brasília, como fora
Marcílio Mendes Ferreira	Quando trabalhou para a construtora Carvalho Hosken, em 1967	Sim, em casa, de forma individual	Público	Sim
Sérgio Roberto Parada	Quando convidado para integrar a equipe do projeto da Usina de Tucuruí, em 1978	Sim, em sociedade	Ambos, de igual modo, depende da época	Não
Tony Marcos Malheiros	Antes mesmo de se formar	Sim, de forma individual	Privado	Sim
Luís Antônio Almeida Reis	Como profissional, em 1985; depois no MEC e, em seguida, com seu escritório próprio	Sim, em sociedade	Ambos, de igual modo, depende da época	Não
Pedro Dias de Abreu Neto	A atuação é bem recente, desde 2002, já que foi morar em SP assim que se formou	Sim, em sociedade	Público	Não
Danilo Matoso Macedo	Ministrando aulas de arquitetura na faculdade do UNICEUB, em 2003	Sim, em sociedade	Público	Não

	10 - Já realizou projeto em outras cidades?	11 - Existe alguma especificidade em se projetar em Brasília?	12 - Caso exista, em que se baseia essa diferença?	13 - Projetar em Brasília representa uma dificuldade ou uma facilidade?
Glauco de Oliveira Campello	Sim	Não	Outros espaços exigem a mesma atenção	Projetar é complexo em qualquer lugar
Pedro Paulo de Melo Saraiva	Sim	Sim	Gabaritos diferentes	Mais fácil
Sérgio Ficher	Sim	Sim	Gabaritos diferentes	(não respondeu)
José Galbinski	Sim	A especificidade não é uma exclusividade de Brasília	Generosidade de espaço	Depende do local
Paulo de Melo Zimbres	Sim	A especificidade não é uma exclusividade de Brasília	O edifício possui as quatro elevações com mesmo valor	Depende, há um pouco de limite na norma, mas não há limitações muito expressivas no espaço físico
Marcílio Mendes Ferreira	Sim	Sim	Limitação do Código de Edificações e projeções predefinidas	Mais fácil
Sérgio Roberto Parada	Sim	Sim	Espacialmente, Brasília é diferente	Dificuldades existem em Brasília
Tony Marcos Malheiros	Sim	Sim	Em outras cidades, existem mais flexibilidade e mais condições de dar melhores soluções arquitetônicas	Mais difícil
Luís Antônio Almeida Reis	Sim	Sim	Baseia-se na setorização muito rigorosa	Nem mais fácil, nem mais difícil; todo lugar tem sua dificuldade
Pedro Dias de Abreu Neto	Sim	Sim	Para cada centro urbano, existe uma característica específica	Gera cuidado maior
Danilo Matoso Macedo	Sim	Sim, várias	Devido ao patrimônio histórico e urbanístico de Brasília	Mais fácil

	14 - O peso da obra de Oscar Niemeyer pode representar um problema para se projetar em Brasília?	15 - Sente que a legislação de Brasília engessa a Cidade?	16 - O IPHAN pode tornar-se um empecilho?	17 - Há dificuldades na aprovação de projetos na Administração Regional de Brasília?
Glauco de Oliveira Campello	Sim, a obra de Oscar Niemeyer deve ser levada em conta	Não	Não	Não tem ideia
Pedro Paulo de Melo Saraiva	Não, é desafiador	Sim. Toda legislação é engessante	Não	Não teve muitos problemas
Sérgio Ficher	Sim. Oscar Niemeyer possui regalias ao projetar em Brasília	Sim	Não	Não. Em São Paulo, as dificuldades são maiores
José Galbinski	Não	Sim	Não	Sim
Paulo de Melo Zimbres	Não	Não	Não	Sim
Marcílio Mendes Ferreira	Não	Não	Não	Não sabe
Sérgio Roberto Parada	Não	Não	Não	Não
Tony Marcos Malheiros	Não	Sim	Sim	Sim
Luís Antônio Almeida Reis	Não	Depende. Em sua gestão, técnicos encontravam-se abertos para discussão	Na verdade, isso é um pêndulo. A sociedade é quem determina de acordo com seus interesses	Não. As dificuldades existem advindas de adequações de normas
Pedro Dias de Abreu Neto	Não	A legislação deve ser um pouco restritiva	Não	Sim
Daniilo Matoso Macedo	Sim, nos projetos de reforma da Câmara do Deputados. Fora, não	Não	Não tem poder para isso	Sim

	18 - Considera que há uma rigidez funcional na Cidade?	19 - Tal fato pode levar um profissional a se tornar muito especializado em alguma área?	20.1 - Tem alguma compreensão própria do que sejam as quatro escalas de Brasília?	20.2 - Leva essas escalas em consideração quando projeta?
Glauco de Oliveira Campello	Sim	Pode ser	Sim	É possível
Pedro Paulo de Melo Saraiva	Não	Não sabe	Sim	Não
Sérgio Ficher	(Não respondeu)	Os profissionais são conduzidos de forma natural	Sim	Talvez, inconscientemente
José Galbinski	Sim	Não. A especialidade vem mais pela funcionalidade dos equipamentos	Sim	Sim
Paulo de Melo Zimbres	Sim	Não sabe	Sim	Não
Marcílio Mendes Ferreira	Não	O arquiteto nunca se especializa	Sim	Sim
Sérgio Roberto Parada	Já houve mais rigidez no passado	Acontece por conveniência dos especuladores	Sim	Sim
Tony Marcos Malheiros	Não	Não	Sim	Sim, quando há liberdade para isso
Luís Antônio Almeida Reis	Sim	Não	Sim	Sim
Pedro Dias de Abreu Neto	Sim	Não	Sim	Não
Danilo Matoso Macedo	Sim	Não	Sim	Não

	21 - O que se faz para resolver os problemas encontrados nos projetos desenvolvidos para a cidade de Brasília?	22 - Quais revistas você assina e quais sites de arquitetura você costuma acessar?	23 - Qual arquiteto admira?	24 - Diante de tudo colocado, se tivesse que ilustrar uma obra sua em Brasília, qual seria?
Glauco de Oliveira Campello	Não tem	aU	Oscar Niemeyer, Alvar Aalto, Luis Barragán, Frank Gehry, Mies van der Rohe	Igreja Episcopal Brasileira – Comunhão Anglicana, 1961
Pedro Paulo de Melo Saraiva	Cria particularidades no projeto	aU e Projeto	Oscar Niemeyer	Escola Superior de Administração Fazendária (ESAF), 1973
Sérgio Fischer	Toma cuidados a mais	Utiliza as quem o escritório adquire	Pedro Paulo de Melo Saraiva	Escola Superior de Administração Fazendária (ESAF), 1973
José Galbinski	Não enxerga dificuldades	aU, Projeto, Architectural Review, RIBA, MIT, Pini	Artigas, Carlos Millan, Hans Hollein, Frank Gehry, Mario Botta, I.M Pei, Daniel Libeskind	Biblioteca Central da UnB, 1969
Paulo de Melo Zimbres	Questiona	aU, Projeto e Architectural Digest. Vitruvius	Paulo Mendes da Rocha, Artigas, Oscar Niemeyer, Lucio Costa e Lelé	Reitoria da UnB, 1972
Marcílio Mendes Ferreira	Não enxerga dificuldades	aU e Projeto. Vitruvius	Artigas, Paulo Mendes, Reidy e Oscar Niemeyer	Bloco Residencial C da SQS 210, 1976
Sérgio Roberto Parada	Não enxerga dificuldades	aU e Projeto, Mathias Klotz, Ricardo Legorreta e Rafael Viñoly	Lelé e Luis Barragán	Própria Residência, 1999
Tony Marcos Malheiros	Não enxerga dificuldades, é muito raro	aU, Projeto, Architectural Record, Arquitetura & Construção e Casa Cláudia	Oscar Niemeyer, Lelé, Elvin Dubugrás e Sérgio Parada	Bloco Residencial B da SQS 112, 1999
Luís Antônio Almeida Reis	Não enxerga dificuldades	Projeto e Architectural Digest. Pini, Arcspace e Vitruvius	Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Artigas, Paulo Mendes, Zimbres, Geraldo Nogueira, Lelé, Tadao Ando, Meier, Piano e Toyo Ito	Interlegis, 2000
Pedro Dias de Abreu Neto	Cria particularidades no projeto	aU, Projeto e Domus.	Isay Weinfeld, Gustavo Capanema e Eduardo de Almeida	Revitalização do Planetário de Brasília, 2005
Danilo Matoso Macedo	Não enxerga dificuldades	aU, Arquitetura Viva e Módulo. Vitruvius, Docomomo, Piniweb e Arcoweb	Oscar Niemeyer, Angelo Bucci, Solano Benitez, UNA, Carlos Alberto Batista e Alexandre Brasil	Fundação Habitacional do Exército (FHE), 2005

