

BRASÍLIA

Da utopia à Capital
From Utopia to Capital

SENADO FEDERAL



BRASÍLIA - DF 2020

APOIO



PARCEIRO DE MÍDIA



REALIZAÇÃO



PATROCÍNIO



16	Apresentação	Foreword
22	Lord Holford	Lord Holford
35	De Londres, o <i>Correio Braziliense</i> luta para fazer do Brasil uma nação	From London, <i>Correio Braziliense</i> strives to turn Brazil into a Nation
40	Brasília: as profecias que não se cumpriram	Brasília: Prophecies that failed to be observed
48	Brasília 1960-2019 – Várias cidades, muitas arquiteturas	Brasília 1960-2019 – Different cities, different architectures
57	Luiz Cruls e a demarcação do território do Distrito Federal	Luiz Cruls and the demarcation of the territory of Distrito Federal
64	Cronologia	Timeline
107	Como nasce a arquitetura	How architecture is born
112	Oscar Niemeyer: Reverência mundial por um gênio brasileiro	Oscar Niemeyer: global reverence for a Brazilian genius
115	Flor do Cerrado: a Torre Digital de Brasília	A flower from the cerrado: The Digital Tower of Brasília
120	Lucio Costa	Lucio Costa
122	Oscar, Lucio e eu	Oscar, Lucio and me
132	Memória descritiva do Plano Piloto – 1957	Descriptive memoir of the Pilot Plan – 1957
145	Um artista à frente do seu tempo	An artist ahead of his time
153	Um artista múltiplo	A multiple artist
164	Marcel Gautherot	Marcel Gautherot
177	O fotógrafo da “Street Photography” e da vida como ela é	Street photography artist, portraying life as it is
191	Coleção Jesco Puttkamer – Um bem cultural da Humanidade	Jesco Puttkamer Collection – A treasure of cultural heritage
204	Mário Fontenelle	Mário Fontenelle
217	Brasília, um olhar na capital da utopia	Brasília, a look upon the capital of utopia
234	João Facó	João Facó
242	Maquete itinerante de Brasília	Brasília itinerant scale model
247	Arte e fotografia em Brasília	Art and photography in Brasília
269	O oráculo de um alquimista	The oracle of an alchemist
275	Brasília, 59 anos	Brasília at 59
281	Carlos Bracher, uma síntese cultural brasileira	Carlos Bracher, a cultural synthesis of Brazil
287	Anima – Memórias da natureza	Anima – Memoires of Nature
292	Ficha técnica	Data sheet
294	Agradecimentos	Acknowledgements

PRES. SENADO

Fred Arruda

Embaixador do Brasil no Reino Unido
Ambassador of Brazil in the United Kingdom

Diz-se que Brasília é fruto de um sonho. Em agosto de 1883, Dom Bosco – padre e educador italiano canonizado em 1934 –

It is said that Brasília is a fruit borne out of a dream. In August 1883, Don Bosco, - an Italian priest and educator, who was

5

PRES. SENADO

É muito significativo para a Embaixada em Londres acolher a exposição *Brasília – Da utopia à Capital*, iniciativa que é tributária de parceria com o Governo do Distrito Federal. Londres é uma cidade que, definitivamente, não ficará, nem nunca ficou, indiferente ao fenômeno arquitetônico. Nas construções desta cidade, saltam aos olhos diferentes épocas, diferentes estilos, diferentes técnicas para o uso do espaço público. E o diálogo com o Brasil está presente. É reconhecido o parentesco entre o Modernismo de Niemeyer e o Brutalismo de um Barbican ou de um National Theatre. O material que esta publicação reúne decerto encontrará ressonância especial junto ao público londrino.

Ao nos prepararmos para celebrar, em 2020, os 60 anos de Brasília, é um privilégio para a Embaixada ajudar a promover mais esse encontro entre nossos países. Encontro, neste caso, no terreno da arquitetura, expressão cultural tão cara a brasileiros e britânicos.

result is the city which we know, with its broad avenues and many concrete curves.

It is highly significant for the Embassy of Brazil in London to welcome the exhibition *Brasília – From Utopia to Capital*, an initiative that is the result of a partnership with the Government of the Federal District. London is a city that is definitively not indifferent – nor will ever be – to architectural phenomena. In the variety of buildings in this city, different epochs, styles and techniques for the use of the public space strike the eye. The dialogue with Brazil is present. A kinship between the Modernism of Niemeyer and the Brutalism of the Barbican or the National Theatre is discernible. The material gathered in this publication will certainly resonate in a special way with the London public.

As we prepare to celebrate the sixtieth anniversary of Brasília in 2020, it is a privilege for the Embassy to help promote still another meeting between our countries. A meeting that, in this case, takes place in the field of architecture, a treasured cultural expression for both the Brazilians and the British.

SENADOR

A MAIS BRASILEIRA DE TODAS AS CIDADES

THE MOST BRAZILIAN CITY OF ALL

Ibaneis Rocha

Governador do Distrito Federal
Governor of the Federal District

Inaugurada em 21 de abril de 1960, graças à determinação do então Presidente da República, Juscelino Kubitschek,

Brasília, inaugurated on 21 April 1960 thanks to the determination of then President of the Republic Juscelino Kubitschek, is our

7

SENADOR

Vieram também crianças para serem alfabetizadas aqui, mães de família, mulheres de fibra, avôs e avós. Vendedores e empreendedores se fixaram na Cidade Livre, hoje Núcleo Bandeirante, com seus pequenos negócios.

Da mais alta autoridade ao mais humilde peão de obra, todos que viveram os primeiros dias enfrentaram a poeira vermelha que impregnava a pele, manchava as roupas, irritava os olhos, que não saía com o banho, que formava uma crosta, que se tornava uma segunda pele. A poeira de Brasília era o batismo verdadeiro.

O ousado e harmonioso plano urbanístico primorosamente concebido por Lucio Costa foi ornamentado não somente pelas joias arquitetônicas surgidas da extraordinária inventividade de Oscar Niemeyer, mas também pela contribuição de diversos outros grandes criadores, a exemplo de Athos Bulcão, Bruno Giorgi e Roberto Burle Marx. Dessa forma, além de representar, por si, um imponente monumento da civilização – consagrado pela UNESCO como Patrimônio Cultural da Humanidade –, a cidade abriga numerosas obras de arte, distribuídas pelo espaço urbano na forma de pinturas, esculturas, azulejos, jardins, vitrais e edificações.

tricians. Those pioneers also brought their children, who had a chance to go to school here; and their wives, mothers, and grandmothers. Salespeople and entrepreneurs opened small businesses in the Free Town, today known as Núcleo Bandeirante.

From the highest authority to the humblest workman, everyone who lived in Brasília in its early days had to breathe the red dust that permeated their skin, stained their clothes, and irritated their eyes. No matter how often you bathed, it would never come off, forming a crust, a second skin. The red dust of Brasília baptised them all as *candangos*.

The bold and harmonious urban plan elaborately designed by Lucio Costa was adorned not only by the architectural jewels born of Oscar Niemeyer's extraordinary inventiveness, but also by the works of several other great artists, such as Athos Bulcão, Bruno Giorgi and Roberto Burle Marx. Thus, in addition to representing in itself an imposing monument to civilisation, inscribed in UNESCO's World Heritage List, Brasília is home to numerous works of art, spread around the city in the form of paintings, sculptures, tiles, gardens, stained glass panels and buildings.

PATROCINADOR

A MAIS BRASILEIRA DE TODAS AS CIDADES

THE MOST BRAZILIAN CITY OF ALL

Ibaneis Rocha

Governador do Distrito Federal
Governor of the Federal District

Inaugurada em 21 de abril de 1960, graças à determinação do então Presidente da República, Juscelino Kubitschek,

Brasília, inaugurated on 21 April 1960 thanks to the determination of then President of the Republic Juscelino Kubitschek, is our

PATROCINADOR

Vieram também crianças para serem alfabetizadas aqui, mães de família, mulheres de fibra, avós e avós. Vendedores e empreendedores se fixaram na Cidade Livre, hoje Núcleo Bandeirante, com seus pequenos negócios.

Da mais alta autoridade ao mais humilde peão de obra, todos que viveram os primeiros dias enfrentaram a poeira vermelha que impregnava a pele, manchava as roupas, irritava os olhos, que não saía com o banho, que formava uma crosta, que se tornava uma segunda pele. A poeira de Brasília era o batismo verdadeiro.

O ousado e harmonioso plano urbanístico primorosamente concebido por Lucio Costa foi ornamentado não somente pelas joias arquitetônicas surgidas da extraordinária inventividade de Oscar Niemeyer, mas também pela contribuição de diversos outros grandes criadores, a exemplo de Athos Bulcão, Bruno Giorgi e Roberto Burle Marx. Dessa forma, além de representar, por si, um imponente monumento da civilização – consagrado pela UNESCO como Patrimônio Cultural da Humanidade –, a cidade abriga numerosas obras de arte, distribuídas pelo espaço urbano na forma de pinturas, esculturas, azulejos, jardins, vitrais e edificações.

tricians. Those pioneers also brought their children, who had a chance to go to school here; and their wives, mothers, and grandmothers. Salespeople and entrepreneurs opened small businesses in the Free Town, today known as Núcleo Bandeirante.

From the highest authority to the humblest workman, everyone who lived in Brasília in its early days had to breathe the red dust that permeated their skin, stained their clothes, and irritated their eyes. No matter how often you bathed, it would never come off, forming a crust, a second skin. The red dust of Brasília baptised them all as *candangos*.

The bold and harmonious urban plan elaborately designed by Lucio Costa was adorned not only by the architectural jewels born of Oscar Niemeyer's extraordinary inventiveness, but also by the works of several other great artists, such as Athos Bulcão, Bruno Giorgi and Roberto Burle Marx. Thus, in addition to representing in itself an imposing monument to civilisation, inscribed in UNESCO's World Heritage List, Brasília is home to numerous works of art, spread around the city in the form of paintings, sculptures, tiles, gardens, stained glass panels and buildings.

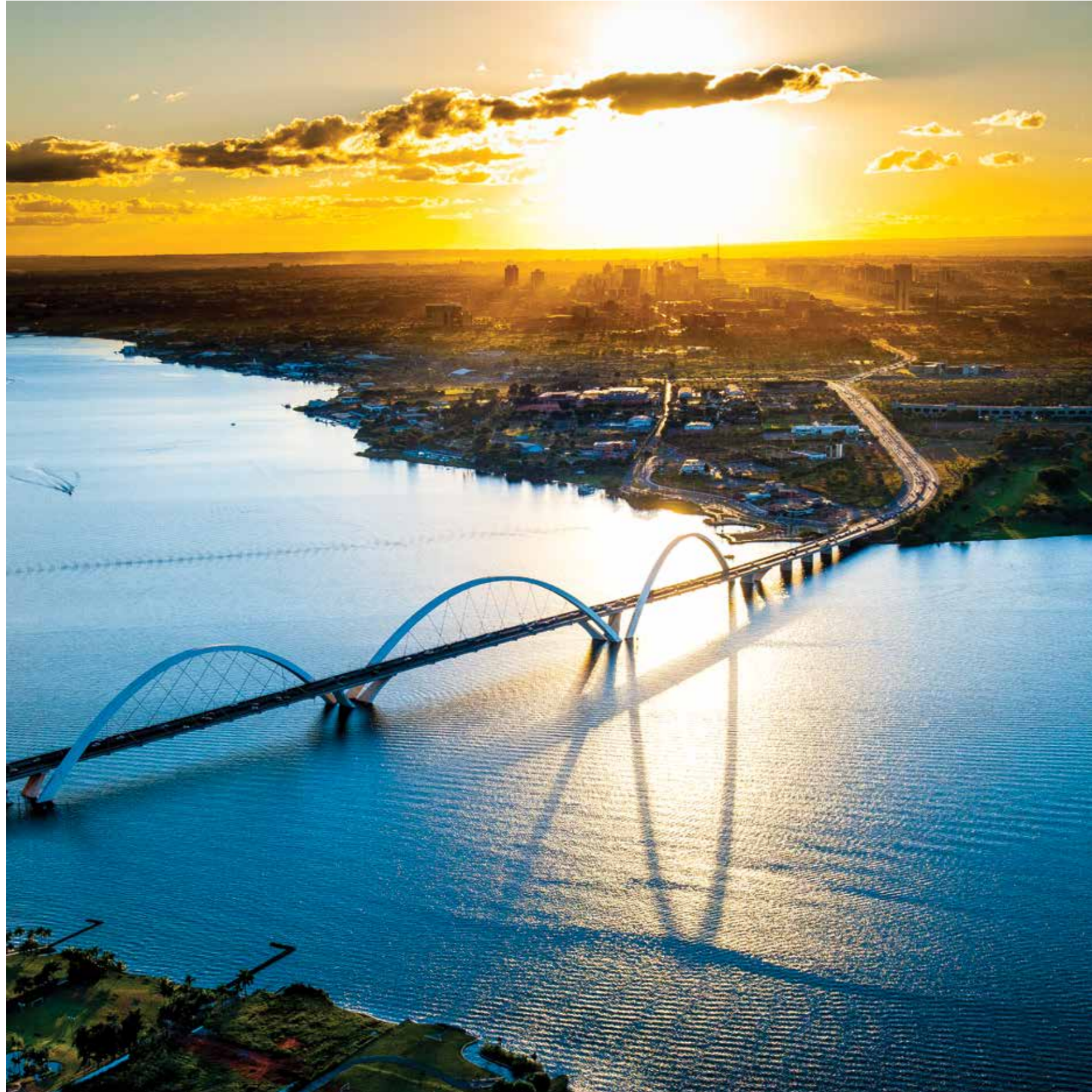


Foto: Bento Viana
Photo: Bento Viana

BRASÍLIA, ORGULHO DOS BRASILEIROS

BRASILIA, OUR PRIDE AND JOY

Izalci Lucas

Senador da República
Senator of the Republic

Esta obra tem méritos imensuráveis dos pontos de vista histórico e cultural – não apenas pela oportunidade que oferece à memória nacional de se orgulhar de um dos maiores feitos arquitetônicos da história moderna da humanidade, Brasília; mas também por retratar a epopeia de um grande brasileiro, Juscelino Kubitschek.

Se hoje Brasília é admirada em todo o planeta por suas formas únicas e exclusivas, características da arquitetura contemporânea, e por ter sido tombada pela Unesco em 1987 como Patrimônio da Humanidade, seu criador é reconhecido como o mais ousado e destemido presidente da República em todos os tempos. No início da empreitada, os aliados e adversários políticos de JK qualificavam-no como visionário, louco e sonhador por sua decisão de construir a nova capital no interior do país. Essas manifestações demonstraram-se verdadeiras, quando, em 1960, menos de quatro anos após o início das obras, a cidade foi inaugurada. O resultado foi o reconhecimento e a admiração de todos por aquele homem empreendedor e obstinado que, invariavelmente, dizia não ter medo de errar.

CONTEXTO HISTÓRICO

A transferência da capital para o interior já se encontrava prevista na Constituição da República de 1891 em função da vulnerabilidade das cidades litorâneas em caso de guerra. O texto constitucional determinou a demarcação de um território de 14.400 km² no Planalto Central, que seria de posse da União e viria a constituir o Distrito Federal. Com base nisso, entre 1892 e 1897, a Missão Cruls realizou estudos para a demarcação da área.

Foi Epiácio Pessoa quem lançou, em 7 de setembro de 1922, a pedra fundamental da nova capital em Planaltina, no estado de Goiás. Anos depois, Getúlio Vargas ordenou a realização de estudos no território demarcado por Cruls – uma área entre os paralelos 15 e 20, conforme havia profetizado Dom João Bosco.

Em um discurso de campanha eleitoral proferido em 1955 na cidade de Jataí, Juscelino Kubitschek comprometeu-se a construir Brasília – em resposta à provocação de um popular, Antônio Soares Neto (Toniquinho), que questionou se ele cumpriria a determinação constitucional de transferir a capital brasileira para o estado

This project has immense merit from a historical and cultural perspective – not only because it offers our national memory an opportunity to express our pride for one of the greatest architectural feats in modern human history, Brasília; but also because it portrays the epic of a great Brazilian, Juscelino Kubitschek.

Brasília is admired all over the world for its unique and exclusive forms – a prime example of contemporary architecture – and for having been listed by UNESCO as a World Heritage Site in 1987. Its creator, president Juscelino Kubitschek, is recognized as the boldest and most fearless Brazilian president of all time. In the beginning, JK's political allies and opponents qualified him as a visionary – or a mad dreamer – for his decision to build a new capital city in the heart of the country. He proved them right when, in 1960, less than four years after the beginning of the works, the city was inaugurated. Criticism turned into recognition and admiration for that enterprising and obstinate man who always said he was not afraid of making mistakes.

HISTORICAL CONTEXT

Transferring the Brazilian capital to the heart of the country was envisaged in the 1891 Constitution, based on the idea that coastal cities are more vulnerable in the event of a war. The constitutional text determined the demarcation of an area of 14,400 km² in the Central Plateau of Brazil, which would be owned by the State and would later constitute the Federal District. Based on this, the Cruls Mission carried out studies for the demarcation of that area between 1892 and 1897.

It was president Epiácio Pessoa who, on September 7, 1922, laid the cornerstone of the new capital in the town of Planaltina, in the state of Goiás. Years later, president Getúlio Vargas commissioned further studies on the territory demarcated by Cruls – an area between parallels 15 and 20, as prophesied by Italian priest Don Giovanni Bosco.

In an election campaign speech delivered in 1955 in the town of Jataí, Juscelino Kubitschek pledged to build Brasília – answering a provocative question made by Antônio Soares Neto (Toniquinho), who asked whether he would comply with the constitutional determination to transfer the capital to the state of Goiás. From that moment onward, Brasília became the flagship of JK's modernization project

de Goiás. A partir daí, JK fez do assunto o carro-chefe de seu projeto modernizador, e o colocou no plano de metas de sua campanha. Eleito presidente, logo no início de seu governo – em 1956 – convocou os arquitetos Lucio Costa e Oscar Niemeyer para elaborarem os estudos do plano da cidade e dos projetos arquitetônicos. Criou também a NOVACAP, Companhia Urbanizadora da Nova Capital, presidida por Israel Pinheiro, que contava com o apoio do diretor técnico Bernardo Sayão. Juntos, eles lideraram as ações da construção de Brasília.

A estrutura principal da cidade, o Plano Piloto, ficou pronta em apenas quatro anos graças ao trabalho de cerca de 60.000 operários vindos de todo o Brasil: os candangos – em sua grande maioria nordestinos, goianos e mineiros. Na inauguração, em 21 de abril de 1960, ainda faltava muito para ser feito. Somente nos anos seguintes, os ministérios, embaixadas e demais órgãos políticos deixariam o Rio de Janeiro e se instalariam definitivamente na nova capital brasileira.

TESTEMUNHO PESSOAL

A história de Brasília impõe uma reflexão sobre a importância estratégica da transferência da capital do país para o Planalto Central. A partir daquele momento, o Brasil começou, de fato, a integrar-se nacionalmente de norte a sul e de leste a oeste.

Sou filho de um mineiro que acreditou naquele sonho e, contra tudo e contra todos, decidiu que seu lugar era aqui no Cerrado, em meio ao barro vermelho da capital em construção. Meu pai, seu Antônio Ferreira Neto, lutou com todas as forças para convencer a família na pequena cidade de Araújos, no interior mineiro, de que valia a pena fazer parte da história de Brasília.

No final, Antônio veio sozinho – o resto da família só viria mais tarde. Como ele, brasileiros de todos os cantos também chegaram aqui em busca de um sonho – um eldorado. Eu e meus irmãos viemos alguns anos após meu pai e, como tantos outros candangos, viajamos na carroceria de um caminhão. Jamais me esquecerei do que vi ao chegar: a amplitude de um céu azul, que parecia mais perto da gente. Brasília é o canto que meu pai escolheu para viver e criar seus filhos. Para minha família, esta cidade é uma benção de Deus e de Dom Bosco. Passei parte da minha infância e da minha juventude em Brasília – para ser mais exato, no Guará.

Meus filhos são filhos desta cidade; e agora chegam os netos, novos filhos de Brasília – essa cidade linda para onde meu pai nos trouxe, como que inspirado em JK, cuja frase antológica e inesquecível permito-me citar, em homenagem a meu saudoso pai e pioneiro, seu Antônio; minha mãe Maria; minha querida esposa Ivone; meus filhos, Renato, Marcelo e Sérgio; e meus queridos netos, Sophia e Bernardo.

“Brasília é a manifestação inequívoca de fé na capacidade realizadora dos brasileiros, triunfo do espírito pioneiro, prova de confiança na grandeza deste país...”

for the country, and an integral part of his government plan. After being elected president, right at the beginning of his term – in 1956 – he asked architects Lucio Costa and Oscar Niemeyer to develop studies for Brasília's urban plan and architectural designs. He also created NOVACAP (New Capital Urbanization Company), and appointed Israel Pinheiro as chairman and Bernardo Sayão as technical director. Together, they led the construction works.

The city's main area, known as the Pilot Plan (Plano Piloto), was completed in just four years thanks to the work of around 60,000 workers from all over Brazil – the candangos – most of whom from the Northeast of Brazil, and from the states of Goiás and Minas Gerais. When Brasília was formally inaugurated on April 21, 1960, there was still much to be done. Over the following years, federal government departments, embassies and other political bodies slowly left Rio de Janeiro to settle definitively in the new Brazilian capital.

PERSONAL TESTIMONY

The history of Brasília makes one reflect upon the strategic importance of transferring the capital to the Central Plateau. That decision marked the moment when Brazil effectively began its wider national integration adventure – north to south, and east to west.

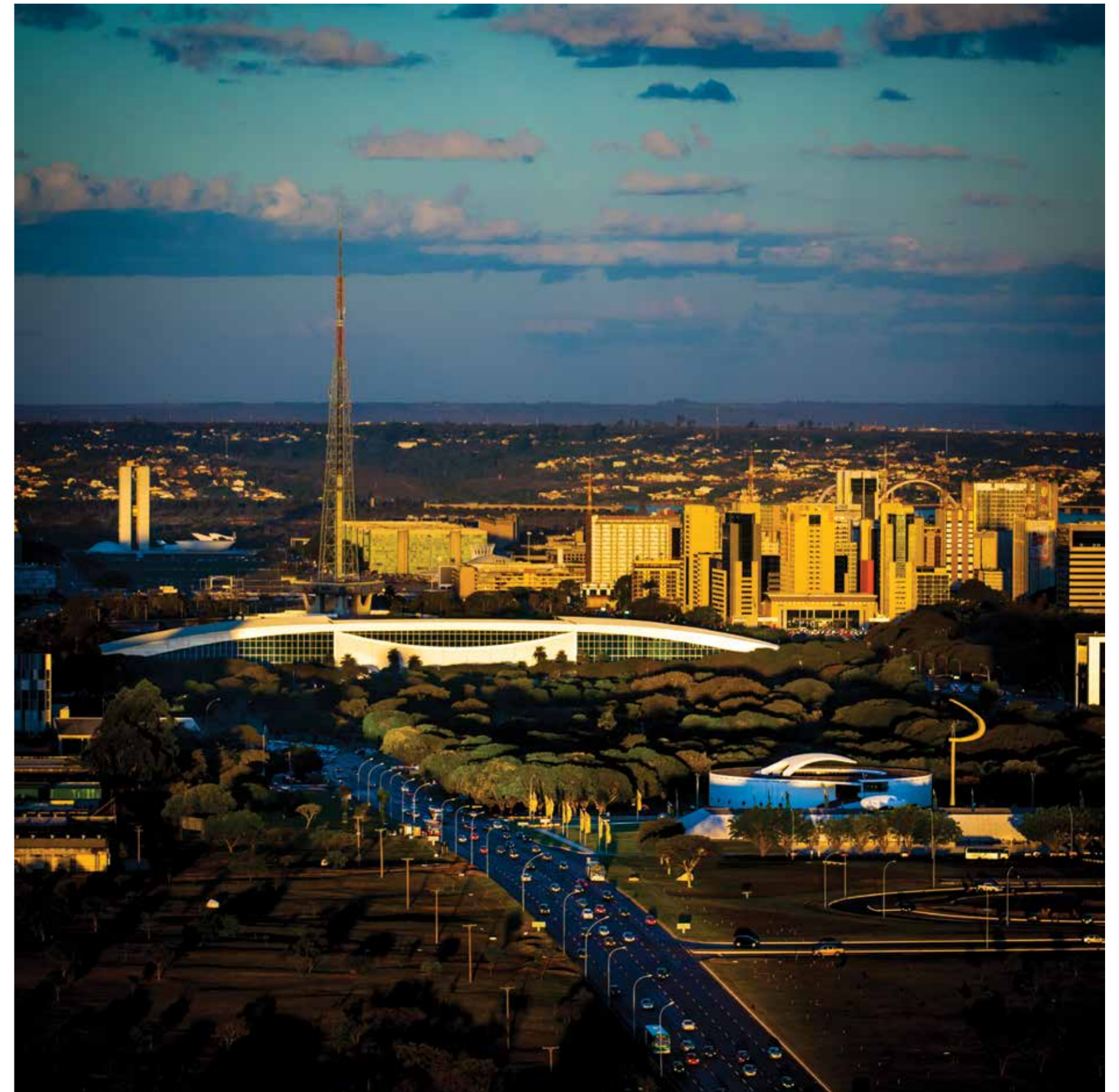
My father was born in the southeastern state of Minas Gerais. He believed in that dream and, against everything and everyone, decided that his place should be here in the Cerrado, amid the red dust of the new capital under construction. My father, Mr. Antônio Ferreira Neto, tried with all his might to convince our family to leave the small town of Araújos, in the countryside of Minas Gerais, to become part of the history of Brasília.

In the end, Antônio left alone – the rest of the family only joined him later. Like him, Brazilians from all over the country also came here in search of a dream – their Eldorado. My brothers and I moved to Brasília a few years after my father. Like so many other candangos, we traveled in the back of a truck. I will never forget the moment I first saw Brasília's wide blue sky – a sky that seemed closer to us. Brasília is the place where my father chose to live and raise his children. For my family, this city is a blessing from God and Don Bosco.

I spent part of my childhood and youth in Brasília – to be more precise, in Guará. My children are children of Brasília; and so are my grandchildren now. We all belong to this beautiful city where my father brought us, as if inspired by JK.

I would like to end by quoting JK's anthological and unforgettable description of Brasília, in honor of my late father and pioneer, seu Antônio; my mother Maria; my dear wife Ivone; my children, Renato, Marcelo and Sérgio; and my dear grandchildren, Sophia and Bernardo.

“Brasília is an unquestionable manifestation of faith in Brazilians' capacity of achievement, a triumph of the pioneer spirit, evidence of confidence in the greatness of this country...”



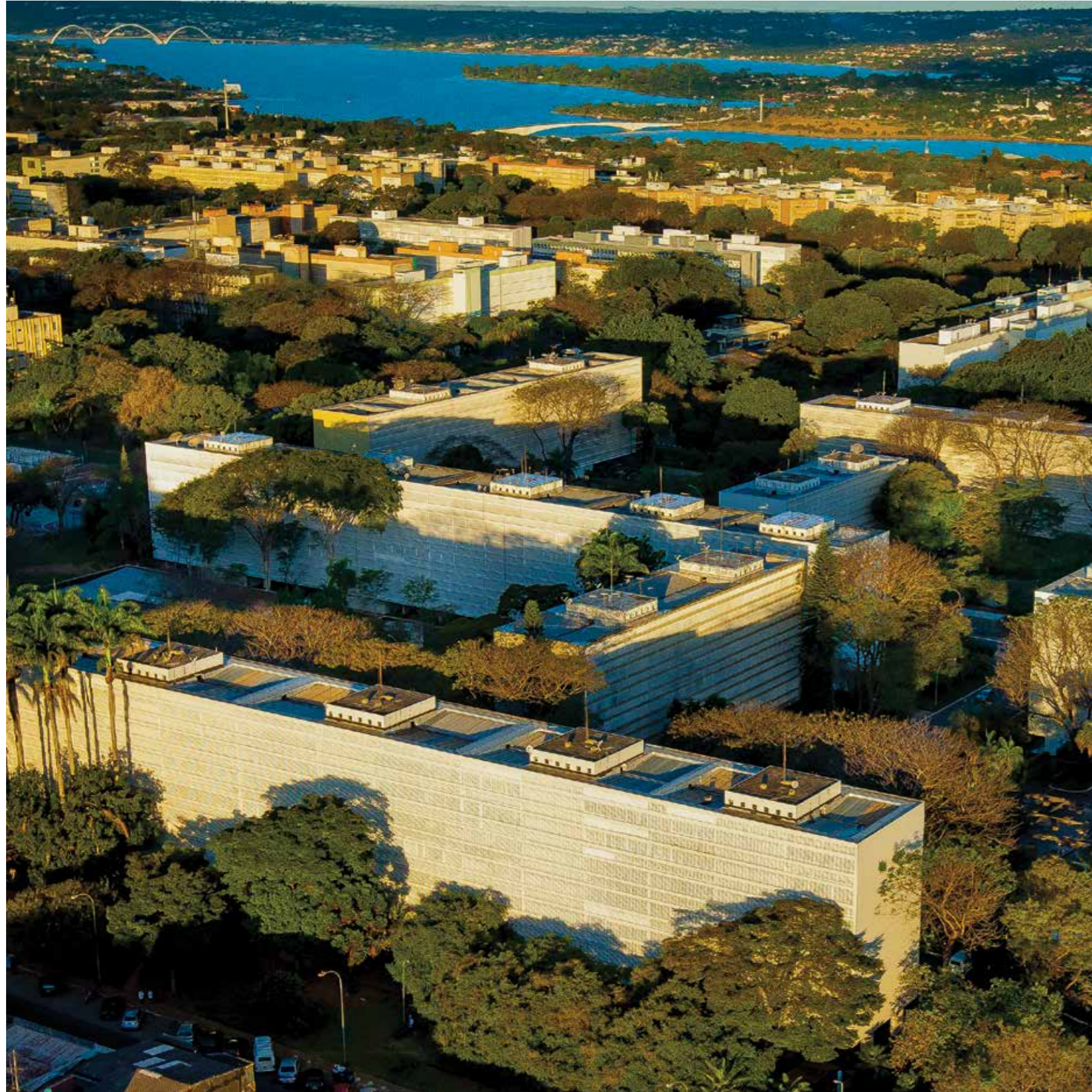


Foto: Bento Viana
Photo: Bento Viana

BRASÍLIA – DA UTOPIA À CAPITAL

BRASÍLIA – FROM UTOPIA TO CAPITAL

Danielle Athayde

Curadora
Curator

Brasília nasceu de sonho, de utopia e garra. Muita garra!

Eis uma cidade fruto do pensamento modernista impulsionado por ideais democráticos e desenvolvimentistas no âmbito do comércio, da indústria, da política, das artes e da cultura. É um caso único no mundo.

O projeto expositivo *Brasília – Da utopia à Capital*, apresentado em 12 países, ao longo de 10 anos, chega à capital do país para as comemorações dos 60 anos de sua fundação com um novo conceito. Nesta edição denominada *Brasília Museu Aberto*, em formato digital, reúne um icônico acervo que representa brilhantemente o que há de melhor na recente história da arte brasileira. As obras, de autoria de importantes personalidades artísticas que fazem parte da trajetória da Nova Capital do Brasil, integram um projeto singular, em que o espectador terá acesso ao conteúdo artístico não somente pela internet, mas também em gigantescos painéis de LED espalhados pela cidade. Brasília se tornará, assim, um grande museu aberto.

Graças a seu caráter único e inovador, o projeto *Brasília Museu Aberto* resgata, de forma efetiva, a essência da corrente de pensamento que defende um acesso mais amplo e democrático às artes e à cultura. Ao mesmo tempo, esta proposta busca estimular a ressignificação do espaço público a partir das plataformas digitais e de painéis de LED posicionados em locais estratégicos da cidade.

Assim, visa a potencializar a dimensão de pertencimento do espectador, aproximando-o de conteúdos da sua própria história. Além de ressignificar as funções do espaço público existente, busca oferecer novas experiências sensoriais. Nessa dimensão, o território ressurge como cenário lúdico para a apreciação simbólica de um museu a céu aberto. O espaço exterior, a urbs, transforma-se num palco natural e reforça, a partir da mensagem artística, o elo entre o cidadão e o espaço que ocupa.

Ao mesmo tempo, por meio das redes sociais e da internet, o projeto pretende promover o interesse na história da nossa Nova Capital, alcançando não somente a população brasileira, mas também todos os segmentos da sociedade, em nível mundial. Visa, assim, a estimular a amplificação e significação da importância dos elementos formadores do percurso que culminou na grande obra do Governo JK – o mais importante marco do modernismo do século XX.

Brasília was born of a dream, of utopia and drive. Very strong drive!

Its seeds are found in Modernist thinking driven by democratic and developmental ideals spanning over the areas of trade, industry, politics, arts, and culture. It is unique in the world.

Brasília – From Utopia to Capital visited 12 countries over 10 years. It has now returned to the capital of Brazil for the celebrations of its 60th anniversary, but with a new concept. In this digital edition called Brasília Open-Air Museum, we have brought together an iconic collection that brilliantly represents the best in the recent history of Brazilian art. The works – authored by important artists who have helped to write the history of the New Capital of Brazil – are part of a unique project, in which the public may access artistic content not only on the internet, but also on giant LED panels installed around the city. Brasília will thus become a giant open-air museum.

Thanks to its unique and innovative character, Brasília Open-Air Museum is effectively rescuing the essence of the current of thought that advocates a broader and more democratic access to arts and culture. At the same time, it seeks to stimulate the resignification of public spaces through digital platforms and LED panels positioned in strategic places around the city.

Thus, it aims to enhance people's sense of belonging, bringing them closer to the contents of their own history. In addition to reframing the functions of existing public spaces, it seeks to offer new sensory experiences. In this dimension, the land resurfaces as a playful setting for the symbolic appreciation of an open-air museum. The urban space (urbs) becomes a natural stage and, building on artistic messages, reinforces the link between citizens and the very space they occupy.

At the same time, through social networks and the internet, the project aims to promote people's interest in the history of our New Capital, reaching not only the population of Brasília, but also all segments of society worldwide. Thus, it aims to stimulate the amplification and significance of the elements that form the trajectory that culminated in the greatest achievement of the JK administration – the most important modernist landmark of the 20th century.

O projeto *Brasília Museu Aberto* reforça sua identidade virtual em sintonia com o atual cenário epidêmico mundial, que nos impõe novas relações culturais. Isso se verifica especialmente no surgimento e difusão de normas diferenciadas de convívio social, marcadas pelo necessário distanciamento social.

Este projeto representa um marco na história de nossa cidade. Ao conferir um novo caráter aos tradicionais conceitos aplicados a exposições artísticas, abre ao público a percepção de outras possibilidades de apreciação da arte.

Apresentamos obras que retratam a relevância cultural e social da cidade que passou a ser o centro das decisões nacionais e que se transformou em realidade a partir dos traços de Oscar Niemeyer e Lucio Costa.

A mostra virtual exhibe acervo de obras de arte e documentos, tais como maquetes de edifícios icônicos projetados por Oscar Niemeyer; desenhos e maquete fotográfica do plano urbanístico de Lucio Costa; esculturas de Maria Martins, de Bruno Giorgi e de Alfredo Ceschiatti; e fotografias de Marcel Gautherot, Mario Fontenelle, Peter Scheier, Jesco Puttkamer, Gabriel Gondim e Raymond Frajmund. As obras são provenientes de coleções brasileiras públicas e privadas, entre as quais o Instituto Moreira Salles, o Arquivo Público do Distrito Federal, a PUC Goiás, a Coleção Gabriel Gondim, o Arquivo Raymond Frajmund e a Coleção Brasília – Acervo Domício e Izolete Pereira.

UMA EPOPEIA MODERNISTA

A transferência da capital do Brasil do litoral atlântico para o Centro-Oeste no início da década de 1960 despertou um sentimento de euforia desenvolvimentista na população brasileira. Pessoas comuns, movidas pelo desejo de fazer parte do sonho de construção de uma nova cidade – sede do governo – deslocaram-se do conforto de suas casas e cidades de origem, em especial da região Nordeste, em direção ao Centro-Oeste. O Planalto Central, no Cerrado brasileiro, com seu horizonte infinito e sua terra vermelha, transformou-se em canteiro de obras de proporções épicas, cujos núcleos de acomodações precárias, tais como a Cidade Livre, chegaram a abrigar mais de 30 mil trabalhadores durante a construção, que durou 3 anos e 10 meses.

CONCRETO APARENTE

Os "candangos", nome dado aos trabalhadores de vários ofícios, em geral pertencentes às camadas mais pobres da população, aprenderam in situ a dominar o uso e a manipulação do concreto aparente. O material, elemento marcante do modernismo brasileiro, não admite erros ou retoques. Ao observarmos, com admiração e espanto, a beleza do projeto urbanístico de Lucio Costa, o Plano Piloto, e a harmonia e perfeição das linhas curvas de Oscar Niemeyer, também estamos a observar a excepcional capacidade artesanal dos

The *Brasília Open-Air Museum* project reinforces its virtual identity in line with the current worldwide epidemic, which has forced us to develop new cultural relations. This is particularly evident in the emergence and spread of different norms of social interaction, marked by necessary social distancing.

This project represents a milestone in the history of our city. By assigning a new character to the traditional concepts applied to art exhibitions, it offers the public other ways to appreciate art.

We have selected pieces that portray the cultural and social relevance of a city arisen from the sketches of Oscar Niemeyer and Lucio Costa, which has become the center of national decision making.

Brasília Open-Air Museum displays a collection of works of art and documents, such as models of iconic buildings designed by Oscar Niemeyer; drawings and a photographic model of Lucio Costa’s urban plan; sculptures by Maria Martins, Bruno Giorgi and Alfredo Ceschiatti; and photographs by Marcel Gautherot, Mario Fontenelle, Peter Scheier, Jesco Puttkamer, Gabriel Gondim, and Raymond Frajmund. The pieces come from public and private Brazilian collections, including the Moreira Salles Institute, the Public Archive of the Federal District, PUC Goiás, the Gabriel Gondim Collection, the Raymond Frajmund Archive, and the Brasília Collection – Domício and Izolete Pereira Collection.

A MODERNIST EPIC

The decision to transfer the Brazilian capital from the Atlantic coast to the Midwest in the early 1960s aroused a sense of developmental euphoria in the Brazilian population. Ordinary people, mostly from the Northeast, were moved by a desire to be part of the dream of building a new city – a new seat of government. Thus, they left the comfort of their homes and the company of their families, and flocked towards the Midwest. The Central Plateau, land of the Brazilian Cerrado, with its infinite horizons and red dirt, became a construction site of epic proportions. During the construction, which lasted 3 years and 10 months, over 30,000 workers lived in Brasília’s precarious lodgings, such as the ones found in Cidade Livre (Free City).

FAIR-FACED CONCRETE

The people that actually built Brasília – most of them unskilled workers from all different trades – became known as “Candangos”. In Brasília, they learned hands-on how to use and handle fair-faced concrete, a material that is very typical of Brazilian modernist architecture, but does not admit mistakes or retouching. We will be awed and amazed by the beauty of Lucio Costa’s urban design, the Pilot Plan (Plano Piloto), and the harmony and perfection of Oscar Niemeyer’s curved lines. At the same time, we will be able to admire the exceptional craftsmanship of those early candangos, especially in the pillars

candangos. Isso é notável nos pilares do Palácio da Alvorada, inspirados nas redes de casas de fazenda do período colonial; e nos arcos que sustentam o Palácio Itamaraty.

PLANO PILOTO

O esforço da construção de Brasília, compartilhado por funcionários públicos, arquitetos, artistas e candangos, poderá ser observado em detalhes nos documentos históricos reunidos para a exposição, entre os quais o projeto do Plano Piloto elaborado por Lucio Costa e a série de serigrafias Brasília para Sempre.

COMISSIONAMENTO DE ARTISTAS

As várias etapas da acelerada construção da nova capital brasileira, com vergalhões de aço e andaimes gradualmente cobertos pelo concreto que lhes conferia singularidade, foram registradas em belíssimos ângulos geométricos pelas lentes dos fotógrafos Peter Scheier, Marcel Gautherot, Jean Manzon, Mario Fontenelle, Jesco Puttkamer, Gabriel Gondim e Raymond Frajmund.

Considerada uma obra de arte completa, com características de museu a céu aberto, a construção de Brasília comissionou obras de um prestigioso grupo de artistas, como, por exemplo, Athos Bulcão, autor de fachadas, pinturas e azulejos que dão cor ao concreto e se integram à arquitetura, como as fachadas do Teatro Nacional e os painéis de azulejos no Congresso Nacional e na Igreja; Marianne Peretti, autora dos vitrais da Catedral Metropolitana; Alfredo Ceschiatti, escultor dos anjos da Catedral; Bruno Giorgi, escultor da obra Meteoro, instalada na frente do Palácio Itamaraty; e Roberto Burle Marx, artista criador dos projetos paisagísticos dos principais espaços públicos da capital, como o Parque da Cidade, o Palácio do Itamaraty, as superquadras, as praças e eixos do plano piloto, além de obras e projetos para seus interiores.

COLEÇÃO BRASÍLIA

O acervo criado pelo casal Izolete e Domício Pereira constitui um caso único. Considerados pioneiros em razão de residirem na nova capital desde 1959, onde exerceram cargos no governo federal e na Novacap (companhia responsável pela construção da cidade), reuniram um raro conjunto de obras assinadas pelos arquitetos Niemeyer e Costa, além de vários dos artistas comissionados. O conjunto de obras, documentos e objetos representa um recorte das artes visuais do período e da estética modernista que se estabeleceu no Brasil nas décadas de 1950 e 1960.

Algumas dessas obras e seus estudos serão exibidos ao grande público de Brasília pela primeira vez. É o que ocorre com algumas das obras da Coleção Brasília – Acervo Domício e Izolete

of Alvorada Palace, inspired by the hammocks that adorned farmhouse verandas in the colonial period, and the arches that support Itamaraty Palace.

PILOT PLAN

The effort of building Brasília was shared by civil servants, architects, artists and candangos. It is described in detail in the historical documents gathered for the exhibition, including the Pilot Plan project designed by Lucio Costa and the series of serigraphs Brasília Forever.

COMMISSIONING OF ARTISTS

The several stages of the accelerated construction of the new Brazilian capital, with steel rebars and scaffolding gradually covered by the concrete that gave them uniqueness, were recorded in beautiful geometric angles through the lenses of photographers Peter Scheier, Marcel Gautherot, Jean Manzon, Mario Fontenelle, Jesco Puttkamer , Gabriel Gondim, and Raymond Frajmund.

Considered a complete work of art, with characteristics of an open-air museum, the construction of Brasília commissioned works by a prestigious group of artists, such as Athos Bulcão, author of façades, paintings and tiles that add color to Brasília’s concrete and merge with its architecture, including the façade of the National Theater, and the murals at the National Congress and at the Church of Our Lady of Fátima, known as Igreja; Marianne Peretti, creator of the stained-glass panels at the Metropolitan Cathedral; Alfredo Ceschiatti, sculptor of the Cathedral angels; Bruno Giorgi, sculptor of Meteor, installed at the Itamaraty Palace; and Roberto Burle Marx, the landscape artist who designed the main public gardens in the capital, such as the City Park, the Itamaraty Palace, the Pilot Plan’s residential blocks, squares and boulevards, in addition to interior design and art pieces for several of its buildings.

BRASILIA COLLECTION

The collection put together by Izolete and Domício Pereira is a unique case. Having moved to Brasília in 1959, these first pioneers held different positions in the federal government and at NOVACAP (the company responsible for building the city). They collected a rare set of works signed by architects Niemeyer and Costa, in addition to several of the commissioned artists. The collection of works of art, documents and objects is a wonderful representation of the visual arts and the modernist aesthetic that established itself in Brazil in the 1950s and 1960s.

Some of these works and their studies will be shown to the general public of Brasília for the first time. This is the case of some of the works of the Brasília Collection – Domício and Izolete Pereira

Pereira, como, por exemplo, o modelo para a obra *O Rito do Ritmo* de Maria Martins, primeira escultura pública da capital, executada a convite de Niemeyer e instalada nos jardins internos do Palácio da Alvorada, residência oficial do presidente da República. O mesmo pode ser dito de obras de Bruno Giorgi, como o estudo para a obra *Os Guerreiros*, que representa os candangos e simboliza o marco da ocupação artística da capital.

Além de reunir elementos relacionados à arquitetura de Brasília, a curadoria propõe analisar a produção artística dos anos de construção da capital, além de dirigir nosso olhar à representação contemporânea da cidade. Nesse sentido, comissionou obras aos artistas Alex Flemming, que faz alusão à arquitetura da Catedral; Naura Timm, que apresenta a série inédita *Corpo*, registrada por Rui Faquini; e Carlos Bracher, com a série *Brasília*, uma grande homenagem a cidade.

No contexto da representação da cidade atual, convidamos o artista Fábio Colombini para registrar os principais monumentos da cidade com cuidadoso olhar artístico e sem perder a fidelidade aos conceitos arquitetônicos de harmonia e equilíbrio.

Também importante é o trabalho do maquetista Antônio José de Oliveira, autor da icônica maquete de Brasília, localizada no espaço Lucio Costa, e da nova maquete itinerante de Brasília, construída exclusivamente para este projeto, que representa fielmente toda a arquitetura e o urbanismo de Brasília a partir de pontos essenciais da cidade: a Torre Digital, a Barragem do Lago Paranoá, o Aeroporto Internacional Presidente Juscelino Kubitschek e a moderna Rodoviária Interestadual.

Na abertura do evento, exibiremos uma projeção mapeada inédita no Edifício do Congresso Nacional. Assinada pelo artista e realizador Ronaldo Duque com o tema *Quatro Visões do Planalto Central do Brasil*, a projeção se concentrará em quatro temas:

A Natureza: as três grandes bacias hidrográficas do continente sul-americano nascem no Planalto Central do Brasil, a região com maior biodiversidade do mundo, única por sua fauna e vegetação – o Cerrado;

O Homem: os candangos chegaram de todas as partes, principalmente da região Nordeste do país, para construir a Capital da Esperança;

A Obra: o gigantesco desafio de erguer uma cidade em apenas cinco anos; e

A Cidade: aos 60 anos, Patrimônio Cultural da Humanidade, Brasília enfrenta os desafios do crescimento e já é a terceira capital mais populosa do país

Brasília – Da utopia à Capital, em sua edição Brasília Museu Aberto, é mais que apenas uma homenagem, neste ano tão complicado de 2020, aos 60 anos de fundação da cidade. É um momento de reverência aos seus artistas-construtores e a todos aqueles que plantaram os alicerces de um sonho que hoje é realidade e orgulho para seus mais de três milhões de habitantes.

Afinal, não é tão comum e nem simples assim um país construir uma nova capital para suas gerações futuras, como foi o caso de Brasília, cidade também famosa por seu amplo céu azul bem no centro da América do Sul.

Collection, such as, for example, the study for *The Rhythmic Rite* by Maria Martins, the first public sculpture in the capital, created at the invitation of Niemeyer and installed in the internal gardens of the Alvorada Palace, official residence of the President of the Republic. The same can be said of Bruno Giorgi's works, such as the study for *The Warriors*, which represents the candangos and symbolizes the artistic occupation of the capital.

In addition to gathering elements related to the architecture of Brasília, the curator proposes an analysis of the artistic production during the years of construction, in addition to directing our gaze to the contemporary representation of the city. In order to do that, she has commissioned works by artists Alex Flemming, who alludes to the architecture of the Cathedral; Naura Timm, who presents the unpublished series *Body*, photographed by Rui Faquini; and Carlos Bracher, with the *Brasília* series, a major tribute to the city.

In an attempt to represent Brasilia today, we have invited Fábio Colombini to present the main monuments of the city through his careful artistic look, while remaining faithful to the city's architectural concepts of harmony and balance.

Another very important contribution has been made by Antônio José de Oliveira, author of the iconic architectural model of Brasília, installed at Espaço Lucio Costa; and the new traveling model of Brasilia, built exclusively for this project, which faithfully represents all of Brasília's architecture and urbanism as seen from key landmarks of the city: the Digital TV Tower, the Paranoá Lake Dam, President Juscelino Kubitschek International Airport, and the modern Interstate Bus Station.

On the opening night, we will show a new and unique mapped projection on the façade of the National Congress building. Signed by artist and director Ronaldo Duque with the theme *Four Views of the Central Plateau of Brazil*, the projection will focus on four themes:

Nature: all three large South American water basins run from the Brazilian Central Plateau, the region with the greatest biodiversity in the world, unique for its fauna and vegetation – the Cerrado;

Man: candangos arrived from all over the country, mainly from the Northeast, to build the Capital of Hope;

Work: the titanic challenge of building a city in just five years; and

City: at the age of 60, Brasília – a listed World Heritage Site and the third most populous capital in the country – faces the challenges of growth.

Brasília – From Utopia to Capital, in its Brasília Open-Air Museum edition, is more than just a tribute – at such turbulent times – to the 60th anniversary of Brasília. It is an opportunity to show our reverence for its artists-builders and all those who have planted the foundations of this city, which is a dream-come-true and the pride and joy of its more than three million inhabitants.

After all, it is not every day that a country builds a new capital from scratch for its future generations. This is Brasilia: a dream-city embraced by a wide blue sky in the heart of South America.





APRESENTAÇÃO

FOREWORD

Danielle Athayde

Curadora

Curator

CONTEXTO HISTÓRICO

Ainda que o extenso conteúdo da exposição permita um aprofundamento sobre a história de Brasília, oferecemos aqui um breve resumo para facilitar a visão geral de sua trajetória, desde o surgimento da ideia de construí-la, em meados do século XVIII, até o momento em que esse grande sonho se concretizou.

Na época colonial, em torno de 1700, já se discutia, na Corte portuguesa, a possibilidade de mudança da capital na Colônia. A intenção era contornar problemas diversos, como os constantes ataques de piratas e de outros países europeus que intencionavam ocupar parte do nosso território, a facilidade de contrabando e o clima da costa, que favorecia o surgimento de epidemias. Outra razão não menos importante era a percepção de que a população se agrupava no litoral "como se estivesse sempre olhando nostalgicamente o continente europeu".

Poucos anos depois, em 1789, o movimento em prol da Independência do Brasil conhecido como Inconfidência Mineira, insatisfeito com a Coroa e liderado pelo mais tarde reconhecido herói nacional Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, incluiu, entre seus objetivos, a mudança da capital do Rio de Janeiro para São João del Rey (Minas Gerais), no sudeste do país. Outros intelectuais e ativistas políticos advogavam a mesma ideia em distintas tribunas.

A Independência do Brasil chega em 1822. O jovem príncipe herdeiro, Dom Pedro I, filho do Rei Dom João VI, que abandonara o Brasil, proclama a Independência aconselhado pelo Ministro José Bonifácio de Andrada e Silva, após jurar que atuaria como príncipe constitucional. O Ministro Bonifácio, que desenvolveu um papel importante na redação da primeira Constituição, faz uma contundente defesa da construção de uma nova capital com o fim de estimular a economia e o comércio do país. Sugere os nomes "Petrópolis" ou "Brasília".

A criação de Brasília também contou com um elemento místico: em 1883, Dom Bosco, fundador dos Salesianos, tem um sonho em que prevê o nascimento de uma rica e próspera civilização entre os paralelos 15° e 20°, exatamente onde Brasília está hoje.

HISTORICAL CONTEXT

Even though the extensive content offered in the exhibition allows for further knowledge about the history of Brasília, we provide here a brief account of facts that may help visualising its trajectory, since the birth of the idea of constructing it in the middle of the 18th Century until the moment when that great dream became reality.

The Portuguese Court had been discussing the possibility of moving the capital in the Colony from as early as 1700, from the depths of colonialism. The intention behind it was to avoid several problems such as constant attacks by either pirates or other European countries who attempted to occupy parts of the Brazilian territory. An equally important reason was the perception that the population was gathering in the coast "as if always nostalgically looking back at the European continent."

A few years later, in 1789, the movement in favor of the Independence of Brazil known as Inconfidência Mineira, dissatisfied with the Crown and led by the later famous national hero Joaquim José da Silva Xavier, Tiradentes, included among its goals the transfer of the capital from Rio de Janeiro to São João del Rey (Minas Gerais), in the country's southeast. Other intellectuals and political activists were advocates for the same idea in different tribunes.

The Independence of Brazil takes place in 1822. The young heir prince, Dom Pedro I, son of King Dom João VI, who had abandoned Brazil, proclaims independence (following advice given by Minister José Bonifácio de Andrada e Silva) after swearing to act as constitutional prince. Minister Bonifácio, who took an important part in the drawing of the first Constitution, makes a scathing defense for the construction of a new capital with the aim of stimulating the economy and commerce in the country. He suggests the names 'Petrópolis' or 'Brasília'.

In 1883, the founders of the Salesian order, Don Bosco, had a premonitory dream about the birth of a rich and prosperous civilisation between parallels 15o and 20o, precisely the co-ordinates where Brasília lies.

Mas somente com a Constituição republicana de 1891 é dado o primeiro passo concreto e consistente para essa mudança, com a criação de uma comissão encarregada de estudar e marcar o local em que se ergueria essa nova capital. A comissão, encabeçada pelo astrônomo e engenheiro belga Luiz Cruls, diretor do Observatório Nacional, no Rio de Janeiro, era composta por 22 *experts* em topografia, fontes de energia, clima, geologia, fauna, flora etc. Os trabalhos começam em junho de 1892 e são concluídos em junho de 1893.

A chamada "Missão Cruls" faz o primeiro e valioso documento técnico sobre o Planalto Central de Goiás (dentro dentro do qual se encontra o Distrito Federal), contendo um mapa em que aparece desenhado um quadrilátero com a inscrição "Futuro Distrito Federal". É o famoso documento chamado de "Quadrilátero Cruls". Em 1922, nas comemorações do centenário da Independência, o Congresso Nacional aprova definitivamente a criação da nova capital federal e, nesse lugar, em setembro desse mesmo ano, é colocada a primeira pedra da construção (a pedra fundamental), a poucos quilômetros de onde seria levantada finalmente a cidade.

A Ditadura (1930-1946) provoca uma pausa e o projeto é mais uma vez postergado. A partir de 1947, surgem várias comissões encabeçadas por militares (Marechal Polli Coelho, General Caiado de Castro, Marechal Cavalcanti de Albuquerque), que enviam outras missões a outros lugares, elaboram novos documentos, ampliam os perímetros e apresentam estudos de fotoanálises e fotointerpretações a uma empresa norte-americana para selecionar o sítio mais adequado. O último informe desse período intitula-se "Nova Metrópole do Brasil".

A CONSTRUÇÃO DE BRASÍLIA

Em abril de 1955, o então candidato à Presidência da República Juscelino Kubitschek (JK) promete a construção de Brasília em sua campanha eleitoral. No ano seguinte sai vencedor e, eleito, obtém a aprovação definitiva do Congresso, através da Lei nº 2.874, para a construção de Brasília. Assim, cria-se a Companhia Urbanizadora da Nova Capital (NOVACAP) e define-se o nome da capital: Brasília.

JK conhecia Oscar Niemeyer desde seus tempos de Governador do Estado de Minas Gerais, em cuja capital, Belo Horizonte, o arquiteto havia projetado algumas de suas primeiras e originais obras, na Lagoa da Pampulha. O Presidente fala a Niemeyer da nova cidade e este se compromete a nela realizar seus melhores trabalhos. Sugere que seja realizado um concurso para a criação do projeto urbanístico, do qual sai vencedor o arquiteto e urbanista Lucio Costa, discípulo de Le Corbusier. Aos dois se une Burle Marx com a importante função de paisagista e criador das áreas verdes.

It was only with the Republic Constitution of 1891 that the first consistent and concrete step was taken towards that transfer, with the creation of a commission charged with studying and demarcating the place in which the new capital would be erected. The mission, led by Belgian astronomer and engineer Luiz Cruls, director of the National Observatory in Rio de Janeiro, consisted of twenty-two experts in topography, energy sources, climate, geology, fauna, flora etc. The works took just one year to complete.

The mission known as 'Missão Cruls' comprises the first valuable technical document about the Central Plains of Goiás (currently the state where Brasília is found), showing a map that features a quadrilateral with the captions 'Future Federal District'. This famous document was called 'Quadrilátero Cruls'. In 1922, while celebrating the Independence's 100th anniversary, the National Congress approves permanently the creation of the new federal capital and, on that spot, in September of that same year, the first rock of the construction (cornerstone) is laid a few kilometers away from where Brasília would finally be constructed.

The Dictatorship (1930-1946) suspends the construction and the project is once again postponed. From 1947 on, several commissions are put together led by military men (Marshal Polli Coelho, General Caiado de Castro, Marshal Cavalcanti de Albuquerque), who send smaller missions to other places, elaborate new documents, widen the perimeters and present studies with photo-analyses and photo-interpretations. A North-American company would eventually select the most adequate site. The last bulletin of the period is titled 'Nova Metrópole do Brasil'.

THE CONSTRUCTION OF BRASÍLIA

In April 1955, the then presidential candidate Juscelino Kubitschek (JK) promises to build Brasília in his electoral campaign. On the following year he wins the ballot and once elected gains definitive approval by the Congress through Law no. 2.874 for the construction of Brasília. Thus it is created the Companhia Urbanizadora da Nova Capital – NOVACAP (Urbanising Company of the New Capital) and the capital's name is settled: Brasília.

Oscar Niemeyer had known JK since his time as governor of Minas Gerais. The capital architect JK had designed some of his first unique works at Pampulha Lagoon. The President told Niemeyer about the new city and he promised to accomplish his best works for it. He suggests that a contest be promoted for the creation of an urban design project, the winner being urban planner Lucio Costa, a disciple of Le Corbusier. Burle Marx then joined the two with the all-important role of landscape designer and creator of green areas.

Em setembro de 1956 iniciam-se as obras de construção, sob a coordenação de Israel Pinheiro (braço direito de JK, nomeado em 1960 primeiro prefeito do Distrito Federal) e a gestão de Ernesto Silva, primeiro diretor administrativo da NOVACAP. O Planalto Central se encheu de "candangos", nome dado aos construtores da cidade, em sua maioria provenientes do Nordeste do Brasil. Em 1958, eram mais de 35 mil.

Em sua primeira viagem a Brasília, em 1956, o Presidente JK escreveu no *Livro de Ouro* da futura capital as belas palavras que se tornaram célebres e que figuram gravadas em pedra na Praça dos Três Poderes: *“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 fé inquebrantável e uma confiança sem limites no seu grande destino.”*

Finalmente Brasília foi inaugurada, em 21 de abril de 1960. A partir dessa data iniciou-se a transferência dos principais órgãos do Governo Federal para a nova capital, que passaria a sediar os Poderes Executivo, Legislativo e Judiciário.

Em três anos e dez meses Brasília sintetizou todas as ideias, projetos e leis que haviam sido criados sobre a transferência da capital para o interior do Brasil.

O PLANO URBANÍSTICO: LUCIO COSTA

O projeto vencedor, dentre os 66 apresentados, foi o de Lucio Costa, que nasceu de um gesto primário de quem assinala um lugar promovendo o encontro de dois eixos. Sua vitória no concurso deveu-se a seu conceito urbanístico e à fantástica descrição poética de seu estudo. Sua concepção buscava *“integrar o triângulo equilátero, vinculado à arquitetura desde a mais remota antiguidade com a técnica oriental milenar”*, passando por modelos urbanos como os de Piccadilly Circus, Times Square, Champs Elysées, as pequenas ruas de Veneza, *“tudo isso associado à técnica paisagística de parques e jardins”*. Essas referências denotam a preocupação em integrar soluções espaciais historicamente legítimas, mas revisadas com a tecnologia contemporânea em um esforço de atualização do conhecimento acumulado.

O plano urbanístico de Lucio Costa inclui um texto de excepcional simplicidade: “o informe do Plano Piloto”, composto de uma planta geral e uma série de perspectivas e pequenos esboços. O ponto de partida era o caráter da cidade, que não deveria ser concebida somente como *“simples organismo capaz de cumprir satisfatoriamente e sem esforço as funções vitais próprias de uma cidade moderna qualquer, não haveria de ser apenas uma ‘urbs’, mas como ‘civitas’, possuidora dos atributos inerentes a uma capital”*.

Assim Lucio Costa descreveu a concepção urbanística de Brasília: *“Um projeto original, nativo e brasileiro, citando como fontes de inspiração a pureza da distante cidade brasileira de Diamantina, as perspectivas de Paris, os gramados ingleses de sua infância, os altiplanos da China e as avenidas e pontes de Nova York.”*

In September 1956, the construction efforts were started under the coordination of Israel Pinheiro (JK’s henchman, nominated first mayor of Distrito Federal in 1960) and Ernesto Silva’s management, who was the first administrative director of NOVACAP. The Central Plains were filled with “candangos”, the name given to the city’s builders, the majority of which were from the Northeast of Brazil. In 1958, they were over 35,000 in number.

In his first visit to Brasília in 1956, President JK wrote about the future capital in the *Golden Book*. These beautiful words would become famous and engraved in stone at Três Poderes (Three Powers) Plaza: *“From the Central Plains, from this solitude that is soon to be transformed into the brain of the highest national decisions, I cast my gaze once more upon the future of my country and foresee this breaking dawn with unshakable faith and limitless trust in its glorious destiny.”*

Brasília was finally inaugurated on April 21st, 1960. The main Federal Government bodies were then moved to the new capital that would become seat of the Executive, Legislative and Judiciary powers.

In three years and ten months, Brasilia synthesised all ideas, projects and laws that were created about the transfer of the capital to the center of Brazil.

THE URBAN PLAN: LUCIO COSTA

Lucio Costa designed the winning project out of the 66 presented, born from the primary gesture of marking a place by crossing two axes. His victory was due to his urban concept and the fantastically poetic description of his study. His conception aimed at *“integrating the equilateral triangle associated to architecture since the most remote times to millenary eastern technique,”* going through urban models such as Piccadily Circus, Times Square, Champs Elysees, the small streets of Venice, *“all associated to the landscaping techniques of gardens and parks.”* Those references denote a preoccupation with integrating historically legitimate spatial solutions while refurbishing them with contemporary technology in an effort to update accumulated knowledge.

Lucio Costa’s urban plan includes a text of exceptional simplicity: “the Plano Piloto report,” made of a general blueprint and a series of perspectives and small sketches. The starting point was the character of the city, that wasn’t supposed to be conceived only as a *“simple organism capable of satisfactorily and effortlessly fulfilling the vital functions peculiar to any modern city, it was not supposed to be just an ‘urbs’, but also ‘civitas’, possessing the attributes inherent to a capital.”*

Lucio Costa described the urban conception of Brasília as such: *“An original project, clearly native and Brazilian, citing as sources of inspiration the purity of the distant city of Diamantina, the perspectives of Paris, the English grass in his childhood, the highlands of China and the avenues and bridges of New York.”*

Lucio Costa planejou uma Brasília moderna, olhando para o futuro, mas ao mesmo tempo *“bucólica e urbana, lírica e funcional”*. Em seu plano urbanístico, eliminou os cruzamentos para que o tráfego dos carros fluísse livremente e concebeu os edifícios residenciais com um traçado uniforme, sobre pilotis, para não impedir a circulação das pessoas. Uma cidade com amplas avenidas e vasto horizonte, valorizando o paisagismo e os jardins.

O projeto de Lucio Costa partiu do traço de dois eixos que se cruzam em um ângulo reto, como uma cruz. Os dois eixos foram chamados de Eixo Rodoviário e Eixo Monumental. O Eixo Rodoviário, que corta as áreas residenciais do Plano Piloto, foi levemente arqueado para dar à cruz a forma de um avião, o que permitiu o nascimento das Asas Sul e Norte. Enquanto o Eixo Monumental, com 16 quilômetros, seria destinado aos edifícios oficiais e aos monumentos, o Eixo Rodoviário foi dividido do seguinte modo: do lado leste, os edifícios públicos e o palácio do Governo Federal; no centro, a estação rodoviária e a torre de TV; e do lado oeste, os edifícios do Governo do Distrito Federal.

De acordo com os autores do livro *Brasília 1956 a 2006*, o Plano Piloto de Brasília pode ser descrito a partir de diferentes conceitos urbanísticos:

	A CIDADE MONUMENTAL, organizada a partir de dois eixos principais que definem uma estrutura viária simétrica e em cujo desenho se distinguem claramente os espaços de representação do poder, seja este nacional ou local.
---------------	--

	A CIDADE VIÁRIA, estruturada por uma trama regular e hierárquica de vias especializadas de circulação que se cruzam em diferentes níveis e estão articuladas por nós.
---------------	---

	A CIDADE FUNCIONAL, onde cada zona tem uma função e, segundo essa função, recebe um tratamento ou outro (residencial, comercial, industrial, de hotelaria, cultural etc.).
---------------	--

	A CIDADE-PARQUE, caracterizada pelo predomínio de amplas zonas verdes e onde os edifícios não seguem a divisão tradicional de terrenos.
---------------	---

	A CIDADE RADIAL, organizada em grandes quadras em que impera a separação de calçadas e automóveis.
---------------	--

	A CIDADE CENTRAL, que prevê sua ampliação por meio de novos núcleos, as cidades-satélite.
---------------	---

Lucio Costa designed a modern Brasília which looked over towards the future of the city but also suggested a tone that was *“bucolic and urban, lyrical and functional.”* In his urban plan, he eliminated intersections so that traffic could flow unhindered and conceived the residential buildings with uniform design resting on pilotis so as to allow for free circulation of people. Costa designed a city with wide avenues and a vast horizon line, boosting the landscape and its gardens.

Lucio Costa’s design sprang from the outlining of two axes joined to form a right angle and the shape of a cross. The two axes were named Road Axis and Monumental Axis. The Road Axis, that cuts through residential areas of Plano Piloto, was slightly curved to give the cross an airplane shape, which allowed for the birth of the South and North Wings (Asas Sul/Norte). The Monumental Axis, with 16 kilometers, would host government buildings and monuments while its intersection with the Road Axis would divide it as such: on the eastern side, the public buildings and the Federal Government palace; in the center, the central bus station and the TV tower and to the west the buildings of the Federal District Government.

According to the authors of the book *Brasília 1956 a 2006*, Plano Piloto can be described by different urban concepts:

	THE MONUMENTAL CITY, organised around two main axes that define a symmetrical road structure and designed to have clearly distinguished spaces for government representation buildings, be it national or local.
---------------	--

	THE ROAD CITY, structured by a regular hierarchical grid with specialised byways intercrossed at different levels and articulated by interlacing junctions.
---------------	---

	THE FUNCTIONAL CITY, where each sector has a function that determines its design (residential, commercial, industrial, hotels, cultural etc.).
---------------	--

	THE PARK CITY, characterised by the predominance of large green areas and where buildings do not follow the traditional plot division.
---------------	--

	THE RADIAL CITY, organised in large blocks and with clear separation of sidewalks and vehicles.
---------------	---

	THE CENTRAL CITY, foreseeing its amplification by means of new nuclei, the satellite cities.
---------------	--

AS PRIMEIRAS OBRAS: OSCAR NIEMEYER

A cidade de Brasília concretizou o pensamento urbanístico internacional dos anos 50.

A arquitetura moderna brasileira despontou em 1927, com a construção da primeira casa modernista de Warchavchik, em São Paulo. Rino Levi, Lucio Costa, Álvaro Vital Brazil, o polêmico Flávio de Carvalho e Oscar Niemeyer impulsionaram a arquitetura moderna do país. Foram grandes as influências de arquitetos como Mies Van der Rohe, Frank Lloyd Wright, Walter Gropius e, sobretudo, do mestre Le Corbusier.

A arquitetura de Niemeyer tem uma harmonia plena entre o volume, os espaços e as formas. A linha do horizonte foi preservada como característica da relevância natural e a cidade é recortada apenas no azul *dégradé* de seu céu. Os extensos gramados verdes e os jardins coloridos outorgam tons naturais às construções, que parecem não ter peso sobre o solo. As linhas arquitetônicas adotadas para as fachadas e as colunas de sustentação dos edifícios são de uma beleza sem igual. As fachadas de vidro dos modernos edifícios comerciais refletem a cidade, multiplicando as belas imagens arquitetônicas como um sonho futurista.

A modernidade não estava apenas nas linhas das construções de Oscar Niemeyer e Lucio Costa e no traçado da cidade, estava principalmente na ideia do desenvolvimento global que a nova cidade representava.

“*Não é o ângulo reto que me atrai. Nem a linha reta, dura, inflexível, criada pelo homem. O que me atrai é a curva livre e sensual. A curva que se encontra nas montanhas do meu país, no curso sinuoso de seus rios, nas nuvens do céu, no corpo da mulher preferida. De curvas está feito o universo. O universo curvo de Einstein.*.” (Oscar Niemeyer)

As primeiras obras de Brasília foram se sucedendo “a todo vapor”. “Palácio do Catetinho”, de madeira simples, primeira residência provisional do Presidente em suas visitas à cidade; o aeroporto; a represa do Lago Paranoá, que hoje abraça a cidade; o Acampamento, para os trabalhadores, chamado Candangolândia; o Hotel Brasília Palace; o Palácio da Alvorada, sede da residência presidencial; o Palácio Itamaraty, sede do Ministério das Relações Exteriores.

Estas três últimas são obras de Niemeyer de visita obrigatória, como também é obrigatória a ida à Catedral, à Ermida Dom Bosco, à “Igrejinha”, à Praça dos Três Poderes, com o Palácio do Planalto, sede do Executivo, o Supremo Tribunal Federal, do Judiciário, e a sede do Poder Legislativo, os ícones da cidade: o Congresso e o Senado com suas cúpulas, côncava e convexa, respectivamente, formando um conjunto que já deu volta ao mundo, todas com a assinatura do genial arquiteto.

THE FIRST WORKS: OSCAR NIEMEYER

The city of Brasília materialised the international urbanism trends in the 1950s.

Modern Brazilian architecture became prominent in 1927 with the construction of the first Modernist house by Warchavchik, in São Paulo. Rino Levi, Lucio Costa, Álvaro Vital Brazil, the controversial Flávio de Carvalho and Oscar Niemeyer boosted modern architecture in the country. They were greatly influenced by architects such as Mies Van der Rohe, Frank Lloyd Wright, Walter Gropius and, above all, Le Corbusier.

Niemeyer’s architecture has full-fledged harmony between volume, spaces and shapes. The horizon line was preserved as a characteristic of natural relevance and the city is outlined in the ombré blue of its sky. The large green patches of grass and the colorful gardens afford natural tones to the buildings that seem weightless against the ground. The architectonic lines used in the façades and columns of the buildings are of a peculiar beauty. The glass façades in the modern commercial buildings reflect the city, multiplying the beautiful architectonic images like a futuristic dream.

Modernity wasn’t just in the lines of the buildings by Oscar Niemeyer and Lucio Costa and in the city’s trace, but also mainly in the very idea of global development that the new city represented.

“*It is not the right angle that attracts me. Nor the straight, hard, inflexible line created by men. What attracts me is the free, sensuous curve. The curve that can be found on the mountains of my country, in the winding course of its rivers, on the clouds in the sky, on the body of the chosen woman. The universe is made of curves. Einstein’s curved universe.*.” (Oscar Miemeyer)

Plans for the first construction efforts in Brasília were unwinding fast. ‘Palácio do Catetinho’, made of simple wood, first provisional residence for the President in his visits to the city; the airport; the dam of Paranoá Lake that presently embraces the city; the Camp for the workers “candangos” called Candangolândia; Brasília Palace Hotel; Palácio da Alvorada, the presidential seat; Palácio do Itamaraty, seat of the Ministry of External Relations.

The last three are works by Niemeyer that must be seen along with the Cathedral, Ermida Don Bosco, “Igrejinha,” Praça dos Três Poderes, Palácio do Planalto, seat of the Executive, Supremo Tribunal Federal, seat of the Judiciary, and the seat of the Legislative, the city icons: the Congress and the Senate with their domes, concave and convex respectively, forming an ensemble that has travelled the world, all with the mark of this genius architect.

Para compor o planejamento urbanístico, Oscar Niemeyer projetou monumentos que deixaram marcada a cidade e que são considerados a melhor expressão da arquitetura moderna brasileira. O que diferencia esses monumentos e outros espaços de Brasília é a integração da arte com a arquitetura, da qual participaram vários artistas de renome. Tudo isso transformou Brasília na capital da experimentação das artes.

Para Niemeyer: “... *As obras de Brasília marcam uma nova etapa em meu trabalho profissional, etapa que se caracteriza pela busca constante de concisão e pureza e de um maior respeito aos problemas fundamentais da arquitetura. Estabelecendo para os novos projetos uma série de normas que buscavam a simplificação da forma plástica e do seu equilíbrio com os problemas funcionais e construtivos. Neste sentido, passaram a interessar-me as soluções compactas, simples e geométricas; os problemas de hierarquia e de caráter arquitetônico; as conveniências de unidade, de harmonia entre os edifícios, ainda que estes não se expressem mais por seus elementos secundários, se não pela própria estrutura, devidamente integrada na concepção plástica original. Dentro do mesmo objetivo, passei a evitar as soluções cortadas ou compostas de muitos elementos, difíceis de conterem uma forma pura e definida.*.”

To round the urban planning, Niemeyer designed monuments that mark the city and are considered the best expression of modern Brazilian architecture. What distinguishes these monuments from other areas in Brasília is the integration of art and architecture, provided by several renowned artists. All of this helped to transform Brasília into the capital of artistic experimentation it is today.

According to Niemeyer: ‘... *The works in Brasília mark a new period in my professional life, a period characterised by the constant search for concision and purity and a greater respect towards the fundamental problems in architecture. That goal set for the new projects a series of norms that sought simplification of the plastic form and its balance with functional and constructive problems. In this sense, I began to be interested in compact, simple and geometrical solutions; issues of hierarchy and architectonic nature; the convenience of unity, harmony among buildings, even if not expressed by their secondary elements but rather by their own structure, duly integrated in the original plastic conception. Within the same goal, I began to avoid split solutions made of many elements that posed too much difficulty in holding a pure and defined form.*.”

LUIZ CRULS E A DEMARCAÇÃO DO TERRITÓRIO DO DISTRITO FEDERAL

LUIZ CRULS AND THE DEMARCATION OF THE TERRITORY OF DISTRITO FEDERAL

Christina Helena Barboza

Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

Museum of Astromony and Related

Sciences – MAST/MCT- Rio de Janeiro, Brazil

28

Quando, em 17 de maio de 1892, Luiz Cruls (1848-1908) foi nomeado chefe da Comissão Exploradora do Planalto Central do Brasil, seu nome já era reconhecido nacional e internacionalmente. No início dos anos 1880 Cruls havia participado de uma dispendiosa e controversa expedição científica enviada pelo Governo Imperial à Patagônia, cujo principal objetivo era observar o trânsito do planeta Vênus pelo disco do Sol. Dos demais estudos astronômicos por ele realizados, entre os quais constava a observação de planetoides, das manchas de Marte e do diâmetro de Mercúrio, destacava-se a descoberta de um cometa, logo seguida pela consagração de receber um prêmio da Academia de Ciências da França. E, para completar, além de diretor do Observatório do Rio de Janeiro, função que exerceu entre 1881 e 1908, Cruls era professor da Escola Militar desde pouco antes da proclamação da República, em 1889.

O astrônomo partiu em direção ao Planalto Central no dia 9 de junho de 1892, levando na bagagem 206 caixas contendo cerca de dez toneladas de equipamentos. Acompanhava-o uma numerosa equipe, formada por astrônomos e funcionários do Observatório, praças e oficiais do Exército (estes últimos, na maioria, seus ex-alunos da Escola Militar), naturalistas, médicos e até um farmacêutico. É que além da demarcação do território para onde deveria ser transferida a capital da recém-proclamada República, e justamente com o propósito de subsidiar essa escolha, a Comissão também tinha a tarefa de conhecer melhor a natureza e a população locais.

Assim, se as raízes históricas da preferência pelo Planalto Central como a região mais adequada para abrigar a capital do Brasil remontam ao Império, e mesmo ao período colonial, a delimitação do quadrilátero onde foi efetivamente construída Brasília, 50 anos mais tarde, deve ser atribuída a Cruls. Inspirado no modelo norte-americano, foi dele a proposta de utilizar dois arcos de meridiano e dois arcos de paralelo, medindo respectivamente 90 e 160 quilômetros, como limites da área de 14.400 quilômetros quadrados estipulada pela Constituição. De igual modo, foi dele a decisão de tomar o paralelo 15°S como limite setentrional desse quadrilátero, e a pequena cidade de Formosa como ponto de referência para um de seus vértices orientais.

When, on 17th March 1892, Luiz Cruls (1848-1908) was nominated chief of the Comissão Exploradora do Planalto Central do Brasil (Exploratory Commission of the Central Plateau of Brazil), he was already renowned both nationally and internationally.

In the beginning of the 1880s, Cruls had participated in a costly and controversial scientific expedition for the Imperial Government to Patagônia, with the main goal of observing the planetary transit of Venus in the sun disk. From the other astronomic studies undertaken by Cruls – among which were the observation of planetoids, of the spots on Mars, and of Mercury’s diameter – his discovery of a comet stood out, soon followed by an award from the French Academy of Science. In addition to his role as director of the Observatory of Rio de Janeiro, a position he held between 1881 and 1908, Cruls was also a professor of the Military School of Brazil since before the proclamation of the Republic in 1889.

The astronomer set out towards the Central Plateau on 9 June 1892, taking with him 206 boxes containing approximately ten tonnes of equipment. He was accompanied by a large team made of astronomers and the Observatory staff, soldiers and army officers (the latter mostly his former pupils of the Military School of Brazil), naturalists, physicians, and even a pharmacist.

Aside from simply establishing the territory where the capital of the newly-proclaimed Republic was to be transferred to, and in fact precisely in order to subsidise that choice, the Commission had the task of better understanding the nature and population of the area.

Thus, if the historical roots of the preference for the Central Plateau region as the most suitable to house the capital of Brazil date back to the Brazilian Empire, and even to the colonial period, the delimitation of the square where Brasília was actually built, fifty years later, must be attributed to Cruls. Inspired by the American model, it was his idea to use two meridian arcs and two parallel arcs, with ninety and one-hundred and sixty kilometres each, as limits for the area of fourteen thousand and four-hundred square kilometres stipulated by the Constitution. Similarly, it was his decision to take the fifteenth parallel south as the northern border of such square, and the small town of Formosa as a reference point for one of its eastern vertices.

Os trabalhos de demarcação desse e dos demais vértices foram realizados por diferentes turmas, mas foi Cruls quem assumiu a chefia daquela responsável pelo marco de sudoeste, na região de mais difícil acesso e menos conhecida. Esses trabalhos estenderam-se de setembro a dezembro de 1892. Rigoroso quanto à precisão das coordenadas geográficas onde deveriam ser fincados os marcos dos quatro vértices, principalmente no que dizia respeito às longitudes, o astrônomo recomendou a utilização de seis métodos distintos e a repetição das medições feitas com cada um deles por pelo menos dez vezes.

Ora, como todos os métodos baseavam-se em observações astronômicas e, de acordo com os relatos, choveu durante boa parte do mês de outubro, o atraso foi geral. O próprio Cruls, que havia determinado o dia 10 de novembro como prazo limite para o reencontro de todas as turmas em Pirenópolis, não apenas também se atrasou como aproveitou a oportunidade para transformar o ato de fincar o marco sudoeste em uma cerimônia cívica, realizada no dia da proclamação da República, 15 de novembro. A nova capital do Brasil nascia, assim, já associada aos valores da liberdade e da democracia.

Demarcation of those vertices and all others were performed by different groups, but it was Cruls who took leadership over the one responsible for the mark to the southwest, in the most inaccessible and least known region. These works were spread out from September to December of 1892. Strict in regards to the accuracy of the geographic coordinates where milestones of the four corners should be placed, especially as concerned with the longitudes, the astronomer recommended the use of six different methods and the repetition of the measurements made with each of them at least ten times.

As all of Cruls’ methods were based on astronomical observations and seeing that, according to reports, it rained for much of October, there was a general delay. Cruls himself, who had previously set November as the deadline for the reunion of all groups in Pirenópolis, took advantage of the delay to transform the act of setting the mark in the Southwest into a civic ceremony held on the day of the Proclamation of the Republic, on the fifteenth of November. The new capital of Brazil was born, thus, already associated with values of freedom and democracy.

29

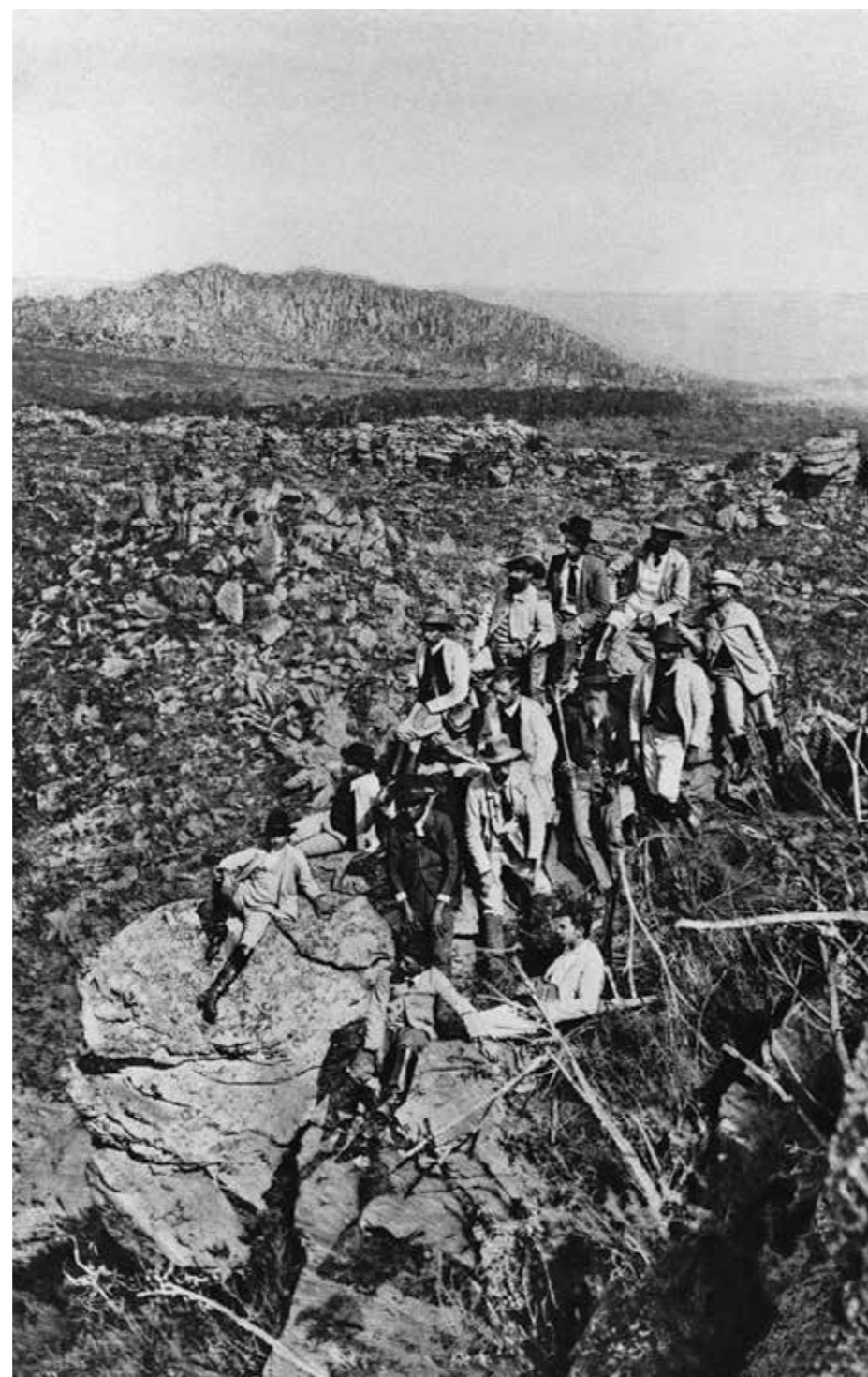
Henrique Morize
A MISSÃO LUIZ CRULS
Equipe da Comissão Exploradora
do Planalto Central, 1892.
Foto do Arquivo Público do Distrito Federal
Team of the Exploratory Commission
of the Central Plateau, 1892.
Distrito Federal Public Archive



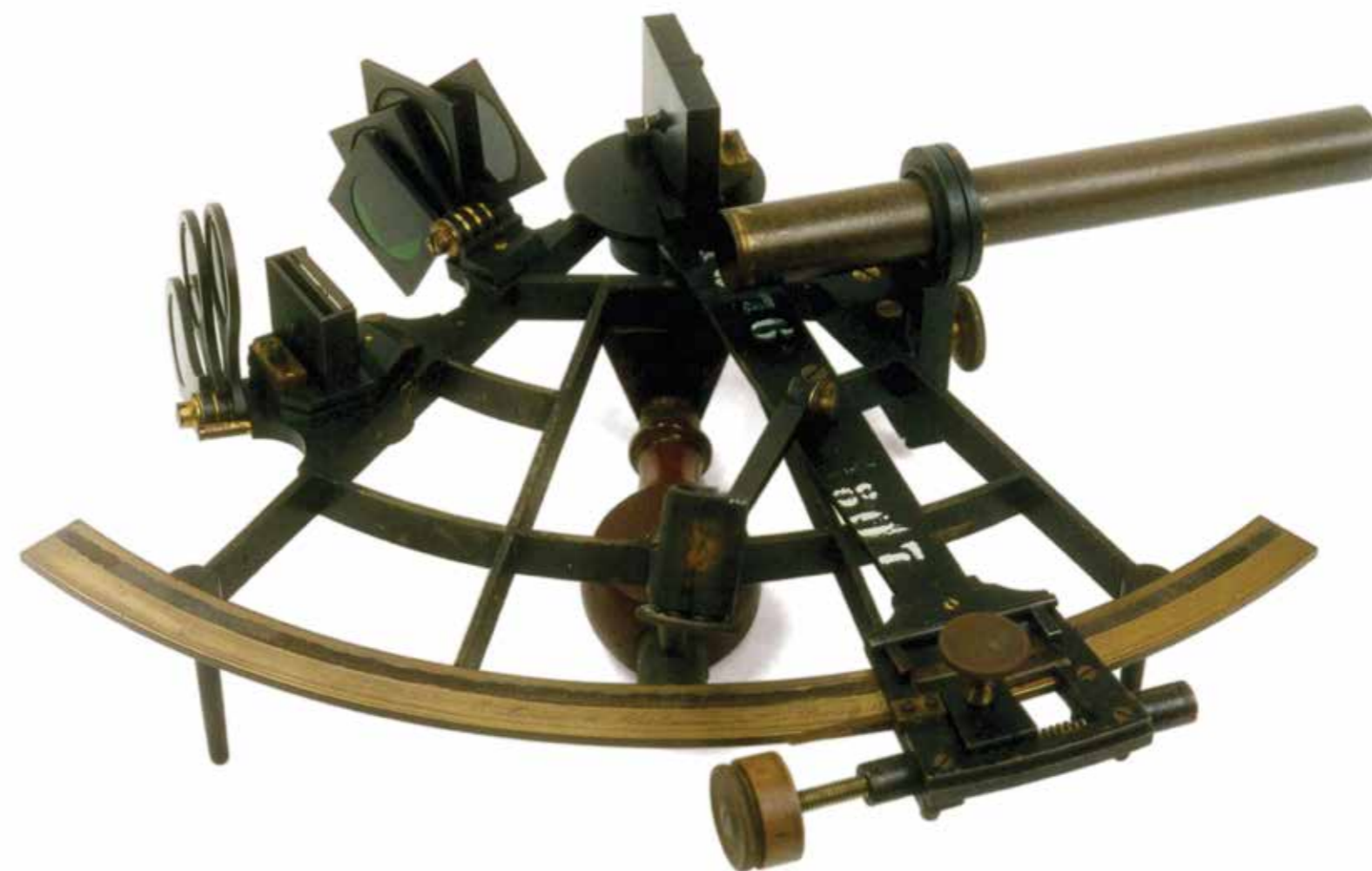
Henrique Morize
Cachoeira do Rio Cassu, 1892
Foto do Arquivo Público do Distrito Federal
Cassu River Waterfall, 1892.
Distrito Federal Public Archive



Henrique Morize
Grupo da Comissão no Alto dos
Prineus (Goiás), 1892.
Foto do Arquivo Público do Distrito Federal
Commission Group at Alto dos
Prineus (State of Goiás), 1892.
Distrito Federal Public Archive



SEXTANTE. Instrumento utilizado pela Comissão Exploradora do
Planalto Central para determinação das coordenadas do vértice NW
do Quadrilátero Cruls, em 1892, para medir a abertura angular da
vertical de um astro e o horizonte para fins de posicionamento global
24 x 32 x 15 cm
Acervo do Museu de Astronomia e Ciências Afins –
MAST, Ministério da Ciência e Tecnologia/Brasil
SEXTANT. Instrument used by the Exploratory Commission of the
Central Plains for the determination of the coordinates of the NW
vertex of the Cruls Quadrilateral in 1892, to measure the angular
aperture of a star's vertical and the horizon for global positioning.
24 x 32 x 15 cm
Collection of the Museum of Astronomy and Related Sciences –
MAST, Ministry of Science and Technology/Brazil.



TRÂNSITO GURLEY. Instrumento utilizado pela Comissão Exploradora do Planalto Central, usado em 1892 em trabalhos topográficos para medir ângulos horizontais. EUA/ Nova York, Século XIX. Fabricante: W&LE Gurley 40 x 21 cm
Acervo do Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST. Ministério da Ciência e Tecnologia/Brasil
GURLEY TRANSIT. Instrument used by the Exploratory Commission of the Central Plains in 1892 in topography surveys to measure horizontal angles. USA/New York, 19th Century. Manufacturer: W&LE Gurley 40 x 21 cm
Collection of the Museum of Astronomy and Related Sciences – MAST. Ministry of Science and Technology/Brazil.



34

BRASÍLIA 1960-2020 — VÁRIAS CIDADES, MUITAS ARQUITETURAS

BRASÍLIA 1960-2020 – DIFFERENT CITIES, DIFFERENT ARCHITECTURES

Andrey Rosenthal Schlee

Professor Titular da UnB

Full Professor at the University of Brasília (UnB)

*Para nós, arquitetos, enquanto exercemos nossa profissão, a história não pode ser apenas uma coleção de fatos estanques de um passado glorioso; mas deve se apresentar como um instrumento de trabalho do cotidiano profissional. De que serve, pois, uma versão da história que nem sequer chega ao presente? **Ruth Verde Zein**'*

*For us architects in exercise of our profession, history cannot just be a collection of episodes frozen in a glorious past; it must present itself as an instrument of daily labours. What use, then, is history divorced from the present? **Ruth Verde Zein**'*

35

Brasília começou a ser construída em 1955. Com as obras da nova Capital, tantas outras cidades brotaram. Algumas espontaneamente, a grande maioria, porém, traçada com risco de urbanista. Primeiro foram chamadas de acampamentos de operários, logo, de cidades-satélite, hoje apresentam *status* de Regiões Administrativas do Distrito Federal. Contando com o Plano Piloto, já são 31 RAS², onde vivem cerca de 2 milhões e meio de habitantes. Por sua vez, a região metropolitana de Brasília, a chamada Região Integrada de Desenvolvimento do Distrito Federal, compreende outros 20 municípios de dois Estados da federação – Goiás e Minas Gerais –, atingindo cerca de 3 milhões de habitantes.³ É fácil presumir que não existe uma homogeneidade nos padrões e nas condições de vida da população. Ao contrário, é a desigualdade que caracteriza a metrópole. E sempre foi assim. Nunca houve um Plano Piloto real sem o seu entorno populoso e problemático. Falar de Brasília, desde os últimos anos da década de 50, implica reconhecer a existência de outras formas de ocupação urbana e humana no território do Distrito Federal. Os estudos de demografia, por sua vez, demonstram que a população vivendo no entorno sempre foi maior do que a do Plano Piloto. Atualmente, a relação é de aproximadamente 13:1, ou seja, apenas 7% dos habitantes de Brasília (o Distrito Federal) vivem na Brasília de Lucio Costa (o Plano Piloto).

The construction of Brasília began in 1955. Many other new cities also came to being as plans towards the construction of the new Capital took shape. Some were spontaneous settlements and some were planned and designed. At first they were referred to as workers' camps but soon became known as satellite cities; their present status is that of Administrative Regions of Distrito Federal (RAS). There are 30 RAS including Plano Piloto² where close to 2.5 million people live. The metropolitan region of Brasília called Integrated Development Region of Distrito Federal comprises other 20 municipalities in two federate states – Goiás and Minas Gerais – adding up to 3 million inhabitants³. It is easy to assume that there is no homogeneity on the life conditions and social patterns of the population. And it was always so. Plano Piloto did not exist without its populous and problematic surroundings. To talk about Brasília since the end of the 1950s implies the recognition of the existence of other means of urban and human occupation in the territory of Distrito Federal. Demographic studies show that the surroundings have always had a bigger population than Plano Piloto. Presently, the ratio is of approximately 13:1, that is, only 7% of the inhabitants of Brasília (Distrito Federal) live in Lucio Costa's Brasília (Plano Piloto).

Lucio Costa sabia que, grosso modo, a mudança de uma capital exige certo "abandono" da antiga *urbs* (o componente material da cidade e a presença tangível do passado) e a "transferência" da *civitas* (o componente social, a própria sede do governo e a presença intangível do futuro).⁴ E que, no caso específico de Brasília, caberia criar algo novo: uma cidade “*concebida não como simples organismo capaz de preencher satisfatoriamente e sem esforço as funções vitais próprias de uma cidade moderna qualquer, não apenas como urbs, mas como civitas, possuidora dos atributos inerentes a uma capital*”.⁵ Com tal propósito definiu os dois eixos macroestruturadores, um transversal e outro longitudinal, configurando uma grande cruz que dividiu o sítio de implantação da cidade em quatro quadrantes e a própria *urbs* em quatro porções lineares.

Feito isso, e estabelecido um “*arcabouço de circulação ordenada*” baseado em “*princípios francos da técnica rodoviária*”, o urbanista, “*imbuído de uma certa dignidade e nobreza de intenção*”⁶ organizou os diferentes setores da cidade, como num magnífico exercício de grandes composições acadêmico, a dar inveja a qualquer *Prix de Rome*. Portanto, em Brasília, mais do que áreas resultantes de um rígido estudo de zoneamento funcional, o que impera é a configuração e o ordenamento de elementos de composição. Simplificando, de um lado o eixo monumental e de outro o residencial, sobre ambos, dispostos com o caráter apropriado, cada item de um programa de necessidades de uma cidade-capital.

Na porção monumental temos os três poderes integrados em uma praça; os ministérios perfilados em esplanada própria; a Catedral despota “*lateralmente*”⁷ e depositada em praça autônoma; e o setor cultural, ainda incompleto, tratado à maneira de parque, “*para a melhor ambientação dos museus, da biblioteca, do planetário, das academias, dos institutos etc.*”⁸ Toda essa porção, desde 1957, foi entregue aos cuidados de Oscar Niemeyer, que projetou um impressionante conjunto de edificações institucionais e de memória, todas representativas da presença do Estado. Ambos, Costa e Niemeyer, inventaram o centro simbólico nacional moderno. Conjunto “*monumental não no sentido de ostentação, mas no sentido da expressão palpável, por assim dizer, ‘consciente’, daquilo que vale e significa*”.⁹

Foi no projeto da Cidade Universitária do Brasil (1936) para o Rio de Janeiro que Costa e Niemeyer¹⁰ trabalharam pela primeira vez com a distinção entre o repetitivo e o excepcional, ou seja, com a eleição e a hierarquização de elementos de um dado programa de necessidades que receberão tratamento uniforme por sua repetição (salas de aula e laboratórios, no exemplo) ou tratamento particular por sua excepcionalidade (uma reitoria, uma aula magna, um museu etc.). Enquanto os primeiros podem ser chamados de “temas complementares”, os segundos recebem a denominação de “temas destaque” na composição. No caso de Brasília, é possível verificar a

Lucio Costa knew that the relocation of a capital demands the abandonment of old urbs (the material component of the city and the intangible presence of the past) and the transferral of the civitas (the social component, the seat of the government itself and the intangible presence of the future⁴). He also knew that the creation of something new was befitting for Brasília specifically: a city “*conceived not just as a simple organism capable of satisfactorily and effortlessly fulfilling the vital functions natural to any modern city, not just as an urbs, but also civitas, holder of all the attributes inherent to a capital*.”⁵ With that purpose, he defined two great structural axes, one transversal and the other longitudinal creating the shape of a large cross that divided the city’s implantation site into four quadrants and the urbs itself into four linear portions.

With those guidelines as well as an established ‘framework of orderly circulation’ based on “*frank principles of road planning, the urbanist, ‘imbued with a certain dignity and noble intentions,*”⁶ organised the different sectors of the city into a magnificent academic exercise of great compositions capable of shadowing any *Prix de Rome*. Thus in Brasília the arrangement and order of compositional elements rule over the areas as a result of a from a rigid study into functional zoning. To put it simply, the monumental and the residential axes are juxtaposed, each with necessity items typical of a capital city appropriately positioned.

On the monumental portion, we have the three powers integrated into one plaza; the ministries aligned on their own esplanade; the Cathedral to the side⁶ located on an autonomous plaza; and the yet to be completed cultural sector with its park-like treatment ‘*to make for a better environment for museums, libraries, the planetarium, the academies and institutes etc.*’⁷ In 1957, that whole section was entrusted to Oscar Niemeyer who designed an impressive ensemble of institutional and memorial buildings, representatives of the presence of the State. Both Costa and Niemeyer invented the symbolic center of national modernity. An ensemble that was ‘*monumental not in an ostentatious sense but as the palpable expression, so to speak, the conscious expression of its worth and significance.*’⁹

It was during the project phase of the University City of Brazil (1936) in Rio de Janeiro that Costa and Niemeyer¹⁰ worked together for the first time. They shared a belief in the distinction between repetitive and exceptional, that is, the election and hierarchy of elements of a given program of necessities that receive equal treatment due to repetition (classroom and laboratories, for example) or a particular treatment for its exceptional character (a rector’s office building, amphitheater, a museum etc.). While the former may be called “complementary themes”, the latter receives the title of “prominent themes” in the composition. In the case of Brasília, it is possible to verify the use of the same compositional principle in the relationship between sectors (*superquadras*¹¹ vs ministries esplanade) or sub-sectors (apartment

aplicação do mesmo princípio compositivo na relação entre setores (superquadras × esplanada ministerial) ou intrasetores (blocos de apartamentos × edifícios religiosos; ou ministérios modelo × palácios do Itamaraty e da Justiça; ou Congresso Nacional × palácios do Planalto e do Supremo). Tal lógica nos permite compreender como, a partir de um conjunto de intenções de Lucio Costa – todas claramente expressas no Relatório do Plano Piloto de Brasília – Oscar Niemeyer desenvolveu sua particular arquitetura¹¹, caracterizada por “*soluções compactas, simples e geométricas*” e preocupada com as questões “*de hierarquia e de caráter*”.¹² Uma arquitetura própria, mas umbilicalmente conectada à de Le Corbusier e espacialmente dialogando com a de Mies van de Rohe.

Analisar a arquitetura produzida no pedaço da metrópole que está completando 60 anos não é tarefa fácil. Exige, antes de qualquer coisa, reconhecer que a porção monumental – extremamente importante e significante, por isso mesmo mais difundida – é uma exceção. Muitos são os arquitetos de Brasília e, assim sendo, muitas arquiteturas preenchem os espaços da Capital. Como em toda cidade, há algo com qualidade.

Ruth Verde Zein¹³, buscando compreender a produção contemporânea brasileira, produziu um interessante esquema gráfico, referencial e analítico, que também pode ser aplicado no estudo da arquitetura de Brasília. O instrumento apresenta-se organizado a partir de três momentos conceituais: o da arquitetura moderna na cidade figurativa; o da implantação da cidade moderna; e o da arquitetura nas regras da cidade moderna. Como não poderia deixar de ser, a inauguração de Brasília foi adotada como ponto de inflexão entre os dois primeiros momentos. Assim, até 1960, temos a “*criação de um repertório e uma linguagem diferenciadora (...) mas buscando respostas que possam servir à intensificação da tipificação das soluções arquitetônicas modernas, onde cada obra é simultaneamente única, por sua originalidade, e prototípica, por almejar sua futura disseminação e reprodutibilidade*”.¹⁴ Para o caso de Brasília, pode-se dizer que, além da aplicação do repertório arquitetônico desenvolvido até então, nos primeiros tempos, manteve-se a busca de soluções prototípicas.

O esquema gráfico produzido por Zein é todo marcado por faixas cronológicas que correspondem a períodos de desenvolvimento de “tendências” ou “escolas” que, por sua vez, sintetizam linguagens arquitetônicas ou determinadas maneiras de fazer arquitetura. Entre elas, destacamos as denominadas¹⁵ “Escola Carioca”, o “Plasticismo Simbólico” e a “Arquitetura Brutalista Paulista”, que passaram a ocorrer simultaneamente a partir de meados da década de 50 no Brasil, com manifestações importantes em Brasília.

buildings vs religious buildings; or ministries vs Itamaraty and Justice palaces; or National Congress vs Planalto Palace and the Supreme Court). That logic allows us to understand how, with the starting point of Lucio Costa’s intentions – all of which are clearly expressed in the Plano Piloto de Brasília Report –, Oscar Niemeyer developed his peculiar style of architecture¹² characterised by “*compact, simple and geometrical solutions*” and preoccupied with matters of “*hierarchy and character*”¹³; a distinctive style that is still associated with Le Corbusier, with spaces in constant dialogue with Mies van de Rohe.

Analysing the architecture of a part of the metropolis that is turning 50 is not an easy task. Beyond everything else, it calls for recognition that the monumental aspect – amply broadcasted for its extreme importance and significance – is an exception. There were many architects in Brasília and, in consequence, many architecture styles fill up the spaces of the Capital. As in any city, there is always something remarkable.

Ruth Verde Zein¹⁴, seeking to understand the contemporary intellectual output in Brazilian architecture, produced an interesting analytical graphic scheme for reference that can also be applied to the study of the architecture of Brasília. That tool is presented as three conceptual moments: modern architecture in the figurative city; implantation of the modern city; and architecture in the rules of the modern city. As expected, the inauguration of Brasília has been adopted as a point of inflection between the two first moments. Thus, until 1960 we have the “*creation of a repertoire and a differentiating language (...) but seeking for answers that can serve the intensification of typologies in modern architectonic solutions where each work is simultaneously unique for their originality and prototypical for aiming at its future dissemination and reproducibility.*”¹⁵ In the case of Brasília, one can say that besides the use of the architectural repertoire available at the time, the search for prototypical solutions was clear from the beginning.

The graphic scheme produced by Zein is entirely marked by chronological stripes that correspond to periods in the development of ‘tendencies’ or ‘schools’ that synthesise architectonic languages or certain ways of producing architecture. Among them, we highlight¹⁶ Escola Carioca (School of Rio de Janeiro), Plasticismo Simbólico (Symbolic Plasticism) and Arquitetura Brutalista Paulista (Brutalist Architecture from São Paulo) that began simultaneously during the mid 1950s in Brazil, with important manifestations in Brasília.

A ARQUITETURA RACIONALISTA CARIOCA

Coube a Oscar Niemeyer definir, ou reafirmar, já nas suas primeiras obras para Brasília, a linguagem arquitetônica a ser adotada (de preferência por todos): a racionalista carioca de vertente corbusieana. O que foi feito por meio da execução de obras modelares, como o Catetinho (1956)¹⁶, quando demonstrou que era possível executar, rapidamente, uma arquitetura provisória, de madeira e de influência carioca; o Palácio da Alvorada (1957), quando inaugurou o padrão a ser adotado nos demais edifícios monumentais e deu continuidade às suas pesquisas formais (o tal "plasticismo simbólico"); o Brasília Palace Hotel (1957), quando, decompondo o programa de necessidades em partes repetitivas e especiais, influenciou uma série de prédios institucionais; o Setor Bancário Sul (1957), quando consagrou o padrão de ocupação urbana do centro da cidade, que passou a ser marcado pela rígida distribuição de edifícios em altura, afastados entre si e dispostos sobre plataforma nivelada e impermeável; a Igreja Nossa Senhora de Fátima (1957), quando estabeleceu a relação de proporção desejada entre os diferentes edifícios constituintes de uma unidade de vizinhança; os primeiros blocos residenciais (1957), quando estipulou um desenho padronizado e simplificado para os edifícios residenciais das superquadras; as casas populares (1958), quando aprovou os modelos e as poucas variações a serem replicadas centenas de vezes; e a Residência Niemeyer do Park Way (1960)¹⁷, quando autorizou o desenvolvimento de uma nova possibilidade de expressão da arquitetura em Brasília, a nativista ou neocolonial.

Seguindo os passos e os exemplos de Niemeyer, arquitetos da melhor qualidade, como dito, preencheram os espaços de Brasília. Foram então projetados a Escola Parque 308 Sul (José de Souza Reis); o Posto de Saúde nº 1, 508/509 Sul (DUA)¹⁸; a Fundação Cultural e Secretária de Finanças do DF¹⁹ (DUA); o Jardim de Infância da 308 Sul (DUA); o Hotel Nacional (Nauro Esteves); o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico (Alcides da Rocha Miranda); a Igreja Episcopal Anglicana (Glauco Campello); a primeira sede do Banco do Brasil (Ari Garcia Roza); os pavilhões Ocas da unB (Sérgio Rodrigues); a Faculdade de Educação da unB (Alcides da Rocha Miranda); o Palácio Buriti (Nauro Esteves); os blocos residenciais da Colina unB (João Filgueiras Lima, Lelé); o Superior Tribunal Militar (Nauro Esteves); o Tribunal Superior Eleitoral (Nauro Esteves); o Tribunal Superior do Trabalho (Lúcio Marinho Estelita), além de inúmeros blocos residenciais em superquadras (Hélio Uchôa, Marcelo Campello, Sérgio Rocha, Jaci Hargreaves, Aldary Toledo, Lelé, Eduardo Negri, Glauco Campelo, Hermano Montenegro, Nauro Esteves e Marcílio Mendes Ferreira, entre outros).

RATIONALIST ARCHITECTURE IN RIO DE JANEIRO

It was up to Oscar Niemeyer to define or reaffirm the architectural language to be adopted (preferentially by all) in Brasília: the carioca rationalist architecture inspired by Le Corbusier. In the same spirit, some model works were completed such as the Catetinho (1956),¹⁷ which demonstrated the possibility to produce a temporary building made of wood, influenced by the cariocas; the Alvorada Palace (1957), when he inaugurated the pattern that was to be followed on the other monumental buildings and gave continuity to his research of form (Symbolic Plasticism); Brasília Palace Hotel (1957), when, by decomposing the program of necessities into repetitive and special parts, he influenced a series of institutional buildings; Setor Bancário Sul (1957), when he punctuated the pattern of urban occupation in the city’s center, that from then on became marked by its rigid distribution of buildings according to height, with a minimum distance between each and disposed on a levelled waterproof platform; the church of Nossa Senhora de Fátima (1957), when he established the desired proportion relations among the different buildings that constitute a neighbourhood unit; the first residential buildings or blocos (1957), when he stipulated a standardised and simplified design for the residential buildings in the superquadras; the popular homes (1958), when he approved the models and the few variations allowed on what was meant to be replicated hundreds of times; and the Niemeyer Residence on Park Way (1960),¹⁸ when he authorised the development of a new possibility of expression of architecture in Brasília: nativist or neocolonial.

Following the steps and examples of Niemeyer, the finest architects were in charge of filling the spaces in Brasília. Other buildings were then designed such as Escola Parque (Park School) 308 Sul by José de Souza Reis; Posto de Saúde (Healthcare Station) No. 1, 508/509 Sul by DUA¹⁸; Fundação Cultural e Secretaria de Finanças do DF²⁰ (Foundation for Culture and Finance Secretary of DF) by DUA; Jardim de Infância da 308 Sul (a kindergarten) by DUA; Hotel Nacional by Nauro Esteves; o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico (National Bank of Economic Development) by Alcides da Rocha Miranda; Igreja Episcopal Anglicana (Episcopal Anglican Church) by Glauco Campello; the first headquarters of Banco do Brasil by Ari Garcia Roza; the Oca pavilions at UnB by Sérgio Rodrigues; the Faculty of Education building at UnB by Alcides da Rocha Miranda; Buriti Palace by Nauro Esteves; the residential buildings at Colina UnB by João Filgueiras Lima, Lelé; Superior Tribunal Militar (Superior Military Court) and Superior Eleitoral (Superior Electoral Court) by Nauro Esteves; Tribunal Superior do Trabalho (Superior Labor Court) by Lúcio Marinho Estelita, besides a series of residential buildings in superquadras (Hélio Uchôa, Marcelo Campello, Sérgio Rocha, Jaci Hargreaves, Aldary Toledo, Lelé, Eduardo Negri, Glauco Campelo, Hermano Montenegro, Nauro Esteves e Marcílio Mendes Ferreira, among others).

Brasília só foi, de fato, consolidada ao longo da década de 70, durante a ditadura militar (1964-1985). Como manifestação de tal processo, Ícaro Castro de Mello foi contratado para projetar as edificações do Setor Esportivo, como o Ginásio Nilson Nelson, o Estádio Mané Garricha, o Autódromo Internacional Nelson Piquet e o Parque Aquático. Da mesma forma, foram inaugurados o Aeroporto Internacional²⁰ (Tércio Fontana Pacheco), a Ponte Costa e Silva (Niemeyer) e o Parque da Cidade (Burle Marx).

A ARQUITETURA BRUTALISTA

Por cerca de dez anos, a Catedral de Brasília exibiu apenas a sua estrutura. Um escultórico esqueleto de concreto bruto (como as arcadas do Itamaraty) a sugerir outras linguagens. Inaugurada em 1970, simbolicamente abriu o caminho para o brutalismo. De concreto aparente já estava sendo executado o Instituto Central de Ciências da Universidade de Brasília, UnB (Niemeyer). Mas seria na Biblioteca Central (José Galbinski e Miguel Pereira), na Reitoria (Paulo Zimbres e Érico Weidle) e na Faculdade de Tecnologia (Adilson Macedo e Érico Weidle) que a linguagem tomou forma em todas as suas diferentes orientações: a corbusieana, a paulistana e a inglesa.

Rapidamente o brutalismo tornou-se a linguagem hegemônica. Segundo Zein, *“o uso extensivo do concreto aparente e a ênfase na concepção estrutural – entendida como elemento definidor da concepção, devendo expor-se “didaticamente” – (...) vieram substituir, num primeiro momento, a concepção do edifício advinda da escola carioca”*.²¹ Dessa forma, de 1969 a 1985, foram construídos: o Banco Nacional de Habitação²² (Elvin Dubugras); o Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (Davi Bondar e Arnaldo Knijnick); a sede da Disbrave (Lelé); o Oratório do Soldado (Milton Ramos); a Escola Fazendária (Pedro Paulo Saraiva); os edifícios Morro Vermelho e Camargo Correa (Lelé); o Departamento Nacional de Estradas de Rodagem (Rodrigo Lefrève); o Santuário Dom Bosco (Carlos Alberto Naves Vasconcellos, Richard Lima e Gutemberg Almeida Rezende); o Hospital Sarah Kubitschek (Lelé); a Cultura Inglesa (Elvin Dubugras); a Clínica Daher (Lelé); o Serviço Federal de Processamento de Dados (Sectsuo Kamata); a IBM do Brasil (Cláudio Cavalcanti), além de inúmeros blocos residenciais em superquadras (Milton Ramos, Sérgio Souza Lima, Mayume Watanabe, Eduardo Negri e Marcílio Mendes Ferreira, entre outros).

Brasília would not be consolidated until the 1970s amidst the military dictatorship (1964-1985). As a manifestation of that process, Ícaro Castro de Mello was hired to design the buildings of the Sports Sector such as Nilson Nelson Court, Mané Garrincha Stadium, Autódromo Internacional Nelson Piquet (International Speedway) and Parque Aquático (pool complex). Some other buildings were finished by that time such as Aeroporto Internacional²¹ (International Airport) by Tércio Fontana Pacheco, Costa e Silva Bridge by Niemeyer and Parque da Cidade (City Park) by Burle Marx.

BRUTALIST ARCHITECTURE

For around ten years, the Cathedral of Brasília would only show its structure, a sculptural skeleton of plain concrete (like the arcades on Itamaraty). Inaugurated in 1970, it symbolically paved the way to Brutalism. The Central Institute of Sciences (ICC, by Niemeyer) of the University of Brasília, in exposed concrete, was already under way. But it was with the Central Library (José Galbinski and Miguel Pereira), the university rector’s office building (Paulo Zimbres and Érico Weidle) and the Faculty of Technology (Adilson Macedo and Érico Weidle) that Brutalism was shaped with all its different inspirations: Le Corbusier, the São Paulo school and the English influence.

Brutalism quickly became the dominant language. According to Zein, *“the extensive use of exposed concrete and the emphasis on structural conception – seen as a defining element of the conception that has to be didactically presented – (...) came to replace initially the conception of building by the Rio de Janeiro school.”*²² Thus, from 1969 to 1985, the following buildings were finished: Banco Nacional de Habitação²³ (National Housing Bank) by Elvin Dubugras; Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (Federal Council of Engineering, Architecture and Agronomy by Davi Bondar and Arnaldo Knijnick; Disbrave by Lelé; Oratório do Soldado (Soldiers' Oratory) by Milton Ramos; Escola Fazendária (Farm School) by Pedro Paulo Saraiva; Morro Vermelho e Camargo Correa buildings by Lelé; Departamento Nacional de Estradas de Rodagem (National Department of Roads and Traffic) by Rodrigo Lefèvre; Don Bosco Sanctuary by Carlos Alberto Naves Vasconcellos, Richard Lima and Gutemberg Almeida Rezende; Sarah Kubitschek Hospital by Lelé; Cultura Inglesa (English Culture Center) by Elvin Dubugras; Daher Clinic by Lelé; Serviço Federal de Processamento de Dados (Federal Service of Data Processing) by Setsuo Kamata; IBM of Brasil by Cláudio Cavalcanti, besides several residential buildings on superquadras by Milton Ramos, Sérgio Souza Lima, Mayume Watanabe, Eduardo Negri and Marcílio Mendes Ferreira, among others).

Ainda segundo o esquema de Zein, “*o auge do milagre econômico*”²³ *(por volta de 1972) proporcionou uma fase de experimentação cuja tendência era a de produzir objetos arquitetônicos onde o exagero era a tônica dominante*”:²⁴ Em Brasília, o “monumentalismo ufanista” está presente em obras como o Quartel General do Exército (Niemeyer); o Mastro da Bandeira da Praça dos Três Poderes (Sérgio Bernardes); a Caixa Econômica Federal (Ney Gonçalves e Paulo Mourão); o Centro de Convenções (Sérgio Bernardes); o Tribunal de Contas da União (Renato Alvarenga); e a sede do Banco Central (Hélio Ferreira Pinto).

Outra demonstração importante, que diz respeito ao processo de consolidação da Capital, foi a transferência e a instalação das representações diplomáticas em Brasília, o que implicou a construção, entre 1968 e 1985, de um expressivo conjunto arquitetônico – de variada arquitetura – assinado por grandes profissionais. É o caso das Embaixadas da Tchecoslováquia (Karel Filsak), da Alemanha (Hans Scharoun), do Japão (Fumihiko Maki), da URSS (Michael Posokhin e Wladimir Klimov), da França (Guillermo Julian de La Fuente), dos Países Baixos (Henrique Mindlin e Walter Morrison), da Áustria (Karl Schwanzer), do Peru (Jacques Crousse e Jorge Paez), dos EUA (Henningson, Durham & Richardson – HDR), da Espanha (Rafael Leoz), do México (Teodoro González de León, Abraham Zabudowsky e Francisco Serrano), da Itália (Studio Nervi), de Portugal (Raul Chorão Ramalho), do Uruguai (Mario Paysse Reyes e Perla Stable), do Reino Unido (Alfred A. Couts), entre outras.

A ARQUITETURA PÓS-MODERNISMO

Nos primeiros anos da década de 70, também atuou em Brasília o arquiteto Éolo Maia, projetando o Colégio Pré-Universitário (atual Sigma) e o Edifício Comercial Eldorado (na parte central do conjunto comercial Conic). Nos dois casos, antecipou uma discussão sobre os caminhos que a arquitetura da Capital passaria a assumir, mas que na Europa e nos Estados Unidos ocorria desde os anos 60.

Em Brasília, o pós-modernismo apresentou-se claramente em dois campos: o das manifestações formais e o das preocupações patrimoniais²⁵. No primeiro caso temos a rejeição explícita da estética racionalista dominante. Ocorreu de forma intencional, por questões de elaboração teórica, como nas obras precursoras de Éolo Maia ou de Alfred A. Couts²⁶ (Embaixada da Grã-Bretanha). Mantendo-se vivo durante os anos 80, em obras de Elvin Dubugras (Gemini Center/SCLN 107 e Bloco Comercial/SCLN 309), de José Galbinski (residência do arquiteto e Casa Thomas Jefferson do Lago Sul) e de Sérgio Fittipaldi (Bloco Comercial/SCLN 110). Manifestou-se também, como não poderia deixar de ser, por simples questões de mercado ou *marketing* comercial.

Still according to Zein's scheme, “*the apogee of the economic miracle*”²⁴ *(around 1972) allowed for an experimental phase with the tendency to produce architectural objects with exaggeration as the predominant tone.*”²⁵ In Brasília, a “patriotic monumentalism” is present in works such as the Army Headquarters by Niemeyer; the Flag Mast in Praça dos Três Poderes (Three Powers Plaza) by Sérgio Bernardes; Caixa Econômica Federal by Ney Gonçalves and Paulo Mourão; Centro de Convenções (Convention Center) by Sérgio Bernardes; Tribunal de Contas da União (Treasury Court of the Union) by Renato Alvarenga; and the Banco Central (Central Bank) headquarters by Hélio Ferreira Pinto.

Another important example concerning the Capital's consolidation process was the transferral and installation of the diplomatic representations in Brasília. This event called for the construction of an expressive architectonic ensemble – of varied typology – delivered by distinguished professionals, between 1968 and 1985. It's the case of the embassies of Czechoslovakia (Karel Filsak), Germany (Hans Scharoun), Japan (Fumihiko Maki), USSR (Michael Posokhin and Wladimir Klimov), France (Guillermo Julian de La Fuente), Netherlands (Henrique Mindlin and Walter Morrison), Austria (Karl Schwanzer), Peru (Jacques Crousse e Jorge Paez), USA (Henningson, Durham & Richardson – HDR), Spain (Rafael Leoz), Mexico (Teodoro González de León, Abraham Zabudowsky and Francisco Serrano), Italy (Studio Nervi), Portugal (Raul Chorão Ramalho), Uruguay (Mario Paysse Reyes and Perla Stable), United Kingdom (Alfred A. Couts), among others.

ARCHITECTURE AFTER MODERNISM

In the first years of the 1970s, architect Éolo Maia was also active in Brasília, where he designed Colégio Pré-Universitário (a school presently called Sigma) and commercial building Eldorado (on the central part of the commercial center Conic). In both cases, he took an early step towards a discussion about the direction of the Capital's architecture, a discussion that was already underway in Europe and the United States since the 1960s.

In Brasília, Post Modernism was clearly present in two fields: formal manifestations and heritage issues²⁶. In the first case, there was an explicit rejection of dominant rationalist aesthetics. This was a conscious decision made due to issues of theoretical elaboration as in the precursor works of Éolo Maia or Alfred A. Couts²⁷ (British Embassy) and was kept alive during the 1980s in the works of Elvin Dubugras (Gemini Center/SCLN 107 and Commercial Building/SCLN 309), José Galbinski (the architect's residence and Casa Thomas Jefferson in Lago Sul) and Sérgio Fittipaldi (Commercial Building/SCLN 110). Post Modernist architecture took place, also due to simple marketing issues.

No campo da preservação, foi consolidado o discurso de Brasília como Patrimônio Cultural. O que ocorreu por meio da atuação do Grupo de Trabalho para Preservação do Patrimônio Histórico e Cultural de Brasília (1981-1985); das ações desenvolvidas pelo Governador José Aparecido (1885 a 1988); e da produção do documento *Brasília Revisitada 1985/1987 – Complementação, Preservação e Expansão Urbana*, por Lucio Costa (1987). Como que coroando tantos esforços, em dezembro em 1987, com aprovação unânime, o conjunto urbanístico de Brasília foi declarado Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO.

A ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA

Segundo recomendação de Lucio Costa, “*a melhor forma de prever é olhar para trás*”²⁷ E talvez seja este o aforismo que melhor explique a arquitetura de Brasília atual. Com o olhar no futuro, bebe constantemente das fontes do passado. Segue modernista sem ser radical e permite-se pós-moderna sem ser panfletária. É a arquitetura contemporânea constantemente exercitando as regras da cidade moderna. De 1990 aos dias de hoje, é possível verificar:

A SOBREVIVÊNCIA DE UMA LINGUAGEM MODERNISTA ATUALIZADA (no esquema de Zein aparece a expressão “neomodernos”) em obras como: a Câmara Legislativa Distrital (Eurico Ramos Francisco, Fábio Mariz Gonçalves, Lívia Maria Leite França, Luís Mauro Freire, Maria do Carmo Vilariño e Zeuler Rocha Mello de Almeida Lima); o Posto de Gasolina da UnB (Matheus Gorovitz); a residência na Península dos Ministros (Isay Weinfeld); os pavilhões Anísio Teixeira e João Calmon da UnB (Cláudio Queiroz); a Interlegis (Luis Antônio Reis); a residência do Lago Sul (Bernardes + Jacobsen); a Agência Nacional de Transportes Aquaviários (Marcelo Ferraz); a Ordem dos Advogados do Brasil (Niemeyer); o Instituto de Química da UnB (Aleixo Furtado e Marcílio Ferreira); a Casa do Professor da UnB (Nonato Veloso); a Fundação Habitacional do Exército (Danilo Matoso Macedo, Élcio Gomes, Fabiano Sobreira, Newton Godoy, Filipe Monte Serrat, Daniel Lacerda); a Casa Osler (Márcio Kogan); a nova sede do CONFEA (Pedro Paulo Saraiva); e a Fiocruz UnB (Alberto de Faria, Fabiana Garcia, Fátima Pires, Beatriz Onishi, Márcio Neves e Eduardo Koatz).

In the field of preservation, the discourse of Brasília as Cultural Heritage was consolidated with the actions of the Work Group for Preservation of Historical and Cultural Heritage of Brasília (1981-1985); the actions of governor José Aparecido (1885 to 1988); and the document *Brasília Revisitada 1985/1987 – Complementação, Preservação e Expansão Urbana*. (Brasília revisited 1895/1987 – Complementation, Preservation and Urban Expansion) by Lucio Costa (1987). As if to consecrate both efforts, the urban complex of Brasília was declared Cultural Heritage of Humanity by Unesco in December of 1987.

CONTEMPORARY ARCHITECTURE

According to Lucio Costa's recommendations, “*the best way to predict is to look back.*”²⁸ And that may be the aphorism that best explains Brasília's present architecture. With an eye on the future, it constantly seeks inspiration in the past. It remains Modernist without being radical and allows itself to be Postmodern without any agendas. It is about contemporary architecture constantly exercising the rules of the modern city. It is possible to identify, from 1990 to the present day:

THE SURVIVAL OF AN UPDATED MODERNIST LANGUAGE (Zein uses the expression “neomodern”) in works such as: Câmara Legislativa Distrital (District Legislation Chamber) by Eurico Ramos Francisco, Fábio Mariz Gonçalves, Lívia Maria Leite França, Luís Mauro Freire, Maria do Carmo Vilariño and Zeuler Rocha Mello de Almeida Lima; Posto de Gasolina (gas station) at UnB by Matheus Gorovitz; the residence at Península dos Ministros by Isay Weinfeld; Anísio Teixeira and João Calmon pavilions at UnB by Cláudio Queiroz; Interlegis by Luis Antônio Reis; residence at Lago Sul by Bernardes + Jacobsen; Agência Nacional de Transportes Aquaviários (National Agency for Water Transports) by Marcelo Ferraz; Ordem dos Advogados do Brasil (Brazilian Bar Association) by Niemeyer; Instituto de Química (Chemistry Institute) at UnB by Aleixo Furtado and Marcílio Ferreira; Casa do Professor (teachers' headquarters) at UnB by Nonato Veloso; Fundação Habitacional do Exército (the Army's housing foundation) by Danilo Matoso Macedo, Élcio Gomes, Fabiano Sobreira, Newton Godoy, Filipe Monte Serrat, Daniel Lacerda; the Osler residence by Márcio Kogan; the new CONFEA (Federal Council of Engineering, Architecture and Agronomy) headquarters by Pedro Paulo Saraiva; and Fiocruz UnB by Alberto de Faria, Fabiana Garcia, Fátima Pires, Beatriz Onishi, Márcio Neves and Eduardo Koatz.

A MANUTENÇÃO DE UMA LINGUAGEM PÓS-MODERNA, como nas seguintes obras: Corporate Center (Regina e Sérgio Fitipaldi, 1990-95); Conselho Federal de Contabilidade (José Luiz Tabith e Carlos Eduardo Bianchini); Banco Interamericano de Desenvolvimento (José Galbinski); Advocacia Bettiol (André Braga, Alberto Uno e Evandro de Godoy); Edifício Varig (Regina e Sérgio Fitipaldi); Edifício Phenícia (Valdo César Carvalho); Politec (Regina e Sérgio Fitipaldi); Complexo Brasil 21 (Dávila Arquitetura).

O DESENVOLVIMENTO DE LINGUAGENS PESSOAIS de arquitetos maduros, como nas obras de Oscar Niemeyer: o conjunto do Superior Tribunal de Justiça, a Procuradoria Geral da República e o Complexo Cultural João Herculino (museu, biblioteca e restaurante); de Ruy Ohtake: Brasília Shopping and Towers, Alvorada Park Hotel, Laboratório União Química, Estádio do Gama e no restaurante Shundi; de Sérgio Tepermann: SISTEL e Cyber Data Center da Brasil Telecom; de Sérgio Parada: terminal do Aeroporto Internacional, Residência do Arquiteto e Postos Comunitários de Segurança; e de Lelé: o Centro de Apoio ao Grande Incapacitado Físico, Sarah Lago Norte, as ampliações do Sarah Kubitschek Brasília e na casa do Altiplano Leste.

THE MAINTENANCE OF A POSTMODERN LANGUAGE, as in the following buildings: Corporate Center by Regina and Sérgio Fittipaldi, 1990-95; Conselho Federal de Contabilidade (Federal Accounting Council) by José Luiz Tabith and Carlos Eduardo Bianchini; Banco Interamericano de Desenvolvimento (Inter-American Development Bank) by José Galbinski; Advocacia Bettiol by André Braga, Alberto Uno and Evandro de Godoy; Edifício Varig by Regina and Sérgio Fittipaldi; Edifício Phenícia by Valdo César Carvalho; Politec by Regina and Sérgio Fittipaldi; and Complexo Brasil 21 by Dávila Architecture.

THE DEVELOPMENT OF PERSONAL LANGUAGES by mature architects as with the work of Oscar Niemeyer: Superior Tribunal de Justiça (Superior Court of Justice) complex, Procuradoria Geral da República (Attorney-General of the Republic) and Cultural Complex João Herculino (museum, library and restaurant); by Ruy Ohtake: Brasília Shopping and Towers, Alvorada Park Hotel, União Química Laboratory, Gama Stadium and Shundi restaurant; by Sérgio Tepermann: SISTEL and Cyber Data Center of Brasil Telecom; by Sérgio Parada: Aeroporto Internacional (International Airport Terminal), the architect's residence and Postos Comunitários de Segurança (Community Security Stations); and by Lelé: Centro de Apoio ao Grande Incapacitado Físico (Center for Rehabilitation of the Physically Impaired), Sarah Lago Norte, the extensions at Sarah Kubitschek Brasília and residence at Altiplano Leste.

NOTAS

- ↑ ZEIN, Ruth Verde. *O lugar da crítica. Ensaios oportunos de arquitetura*. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2001, p.45.

2 Águas Claras, Brasília (Plano Piloto), Brazlândia, Candangolândia, Ceilândia, Cruzeiro, Gama, Guará, Itapoá, Jardim Botânico, Lago Norte, Lago Sul, Núcleo Bandeirante, Paranoá, Park Way, Planaltina, Recanto das Emas, Riacho Fundo I, Riacho Fundo II, Samambaia, Santa Maria, São Sebastião, SCIA (Estrutural), SIA, Sobradinho, Sobradinho II, Sudoeste/Octogonal, Taguatinga, Varjão e Vicente Pires.

3 SCHLEE, Andrey Rosenthal. BBB – Brasília, Barroca e Brasileira. In: *Uma utopia sustentável. Arquitetura e urbanismo no espaço lusófono: que futuro?* Lisboa: UFT, 2010.

4 Sobre o tema da "utopia" de Brasília, ver HOLANDA, Frederico. *Brasília – Cidade moderna, cidade eterna*. Brasília: FAU UnB, 2010.

5 COSTA, Lucio. Relatório do Plano Piloto de Brasília [1957]. In: *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

6 COSTA, Lucio. Relatório do Plano Piloto de Brasília [1957]. In: *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

7 Desenhos de Lucio Costa permitem verificar que, de fato, a ideia era que a Catedral estivesse recuada em relação ao eixo da Esplanada e sua fachada principal voltada para Leste (Congresso Nacional).

8 COSTA, Lucio. Relatório do Plano Piloto de Brasília [1957]. In: *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

9 COSTA, Lucio. Relatório do Plano Piloto de Brasília [1957]. In: *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

10 Para a Cidade Universitária do Brasil (1936), Ocar Niemeyer desenvolveu o projeto do museu.

11 Sobre a arquitetura de Oscar Niemeyer em Brasília, ver FICHER, Sylvia; SCHLEE, Andrey. *Guia de obras de Oscar Niemeyer. Brasília 50 anos*. Brasília: Câmara dos Deputados, 2010.

12 NIEMEYER, Oscar. Depoimento. *Módulo*, Rio de Janeiro, n.9, 1958, pp.3-6.

13 ZEIN, Ruth Verde. *O lugar da crítica. Ensaios oportunos de arquitetura*. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2001, pp.44-78.

14 ZEIN, Ruth Verde. *O lugar da crítica. Ensaios oportunos de arquitetura*. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2001, pp.50.

15 Ainda segundo a autora, os *“títulos sob o qual são agrupados é apenas uma simplificação didática”*. ZEIN, Ruth Verde. *O lugar da crítica. Ensaios oportunos de arquitetura*. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2001, p.52.

16 Para as obras de Oscar Niemeyer, adotamos as datas de projeto conforme indicadas pela Fundação Oscar Niemeyer.

17 Data indicada pela Fundação Oscar Niemeyer. No entanto, o setor Park Way é de 1961 e a residência foi construída entre 1961 e 1963, quando recebeu alvará. Foi executada pela Construtora Pederneiras, sob responsabilidade do arquiteto Milton Ramos.

18 DUA: Diretoria de Arquitetura e Urbanismo da Companhia Urbanizadora da Nova Capital, NOVACAP. (Directory of Architecture and Urbanism of the Urban Planning Company of the New Capital).

19 Atual Espaço Cultural 508 Sul.

20 Desenhado por Niemeyer em 1965, o projeto do aeroporto arrastou-se na sua aprovação. Os militares não o priorizaram. Logo o recusaram, sob os mais diferentes argumentos. Ainda em 1965, o arquiteto Tércio Fontana Pacheco desenvolveu uma nova proposta. Durante os anos de 1966 e 1967, Niemeyer foi para os jornais, apelou para a sociedade organizada e para a Justiça. Nada adiantou. O aeroporto dos militares foi construído.

21 ZEIN, Ruth Vede. *A harmonia e a melodia de uma orquestra onde cada instrumento ensaia sozinho*. Projeto, São Paulo, n.78, 1985, p.75.

22 Atual Caixa Econômica Federal, 507 Norte.

23 “Milagre econômico” é a denominação dada à época de excepcional crescimento econômico ocorrido durante a ditadura militar, particularmente entre os anos de 1969-73.

24 ZEIN, Ruth Verde. *O lugar da crítica. Ensaios oportunos de arquitetura*. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2001, p.65.

25 Sylvia Ficher argumenta que as "invenções formais", associadas ao marketing, difundiram-se especialmente a partir dos Estados Unidos, enquanto o "tema dominante" da preservação arquitetônica é de matriz predominantemente europeia. Ver FICHER, Sylvia. *Anotações sobre o pós-modernismo*. Projeto, São Paulo, n.74, 1985, pp.35-42.

26 Obra de 1979, inaugurada em 1983, elaborada por escritório inglês.

27 COSTA, Lucio. *Projeto*, São Paulo, n.251, janeiro, 2001, p.46.

NOTES

1 ZEIN, Ruth Verde. *O lugar da crítica. Ensaios oportunos de arquitetura*. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2001, p.45.

2 Águas Claras, Brasília (Plano Piloto), Brazlândia, Candangolândia, Ceilândia, Cruzeiro, Gama, Guará, Itapoá, Jardim Botânico, Lago Norte, Lago Sul, Núcleo Bandeirante, Paranoá, Park Way, Planaltina, Recanto das Emas, Riacho Fundo I, Riacho Fundo II, Samambaia, Santa Maria, São Sebastião, SCIA (Estrutural), SIA, Sobradinho, Sobradinho II, Sudoeste/Octogonal, Taguatinga, Varjão and Vicente Pires.

3 SCHLEE, Andrey Rosenthal. BBB – Brasília, Barroca e Brasileira. In: *Uma utopia sustentável. Arquitetura e urbanismo no espaço lusófono: que futuro?* Lisboa: UFT, 2010.

4 Sobre o tema da "utopia" de Brasília, ver HOLANDA, Frederico. *Brasília – Cidade moderna, cidade eterna*. Brasília: FAU UnB, 2010.

5 COSTA, Lucio. Relatório do Plano Piloto de Brasília [1957]. In: *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

6 COSTA, Lucio. Relatório do Plano Piloto de Brasília [1957]. In: *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

7 It is possible to verify from drawings by Lucio Costa that the idea was, indeed, for the Cathedral to be pushed back in comparison to the axis in the Esplanade and its main façade to face east (National Congress).

8 COSTA, Lucio. Relatório do Plano Piloto de Brasília [1957]. In: *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

9 COSTA, Lucio. Relatório do Plano Piloto de Brasília [1957]. In: *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

10 Oscar Niemeyer designed the museum for Cidade Universitária do Brasil (University City of Brazil).

11 Translator’s note: A *superquadra* is an apartment complex that corresponds roughly to what would be a city block in Brasília.

12 Sobre a arquitetura de Oscar Niemeyer em Brasília, ver FICHER, Sylvia; SCHLEE, Andrey. *Guia de obras de Oscar Niemeyer. Brasília 50 anos*. Brasília: Câmara dos Deputados, 2010.

13 NIEMEYER, Oscar. Depoimento. *Módulo*, Rio de Janeiro, n.9, 1958, pp.3-6.

14 ZEIN, Ruth Verde. *O lugar da crítica. Ensaios oportunos de arquitetura*. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2001, pp.44-78.

15 ZEIN, Ruth Verde. *O lugar da crítica. Ensaios oportunos de arquitetura*. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2001, pp.50.

16 Still according to the author, the *“chosen titles are a mere didactic simplification”*. ZEIN, Ruth Verde. *O lugar da crítica. Ensaios oportunos de arquitetura*. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2001, p.52.

17 For Oscar Niemeyer’s works, we use the dates indicated by Fundação Oscar Niemeyer.

18 Date indicated by Fundação Oscar Niemeyer. However, Park Way sector is from 1961 and the residence was built between 1961 and 1963, when it was finally granted charter. It was built by Construtora Pederneiras, under the supervision of architect Milton Ramos.

19 DUA: Diretoria de Arquitetura e Urbanismo da Companhia Urbanizadora da Nova Capital, NOVACAP. (Directory of Architecture and Urbanism of the Urban Planning Company of the New Capital).

20 Present Espaço Cultural (Cultural Center) 508 Sul.

21 Niemeyer’s 1965 airport design was not approved for quite some time as the military gave his design little priority. It was soon rejected under the most varied pretenses. Still in 1965, architect Tércio Fontana Pacheco came up with a new proposal. During the years 1966 and 1967, Niemeyer sought newspaper coverage and appealed to the organized society and to the Justice system, to no avail. The military airport was built.

22 ZEIN, Ruth Vede. *A harmonia e a melodia de uma orquestra onde cada instrumento ensaia sozinho*. Projeto, São Paulo, n.78, 1985, p.75.

23 Present Caixa Econômica Federal, 507 Norte.

24 “Economic miracle” refers to a period of exceptional economic growth that took place during the military dictatorship, particularly between the years 1969-73.

25 ZEIN, Ruth Verde. *O lugar da crítica. Ensaios oportunos de arquitetura*. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2001, p.65.

26 Sylvia Ficher argues that the “formal inventions associated with marketing were the influence of the USA, while the “dominant theme” of architectonic preservation stems from a predominantly European source. See FICHER, Sylvia. *Anotações sobre o pós-modernismo*. Projeto, São Paulo, n.74, 1985, pp.35-42.

27 Project from 1979, inaugurated in 1983, elaborated by an English company.

28 COSTA, Lucio. *Projeto*, São Paulo, n.251, janeiro, 2001, p.46.

CRONO

LOGIA

TIMELINE

1751

Marquês de Pombal manifesta a possibilidade de transferir a capital da Colônia para o interior. O cartógrafo italiano Francesco Tosi Colombina, explorador, geógrafo e engenheiro militar, por ele contratado e a serviço do primeiro Governador de Goiás, Dom Marcos de Noronha, Conde dos Arcos, elabora carta geográfica de Goiás e realça o valor estratégico do Planalto Central.

Marquês de Pombal expresses the possibility of transferring the Colony capital to the centre of Brazil. Italian cartographer Francesco Tosi Colombina, the explorer, geographer and military engineer is hired by de Pombal at the service of the first governor of Goiás. Dom Marcos de Noronha, Count of Arcos, elaborates on a geographical chart of Goiás and highlights the strategic advantage of the Central Plateau.

1789

Inconfidentes mineiros, liderados por Tiradentes, reivindicam à Corte de Lisboa fixar a capital em São João del Rei. Alegam vantagem estratégica (segurança) e demográfica (povoamento do interior).

The *inconfidentes* (insurgents) from Minas Gerais, led by Tiradentes, make a request to the Court in Lisbon for the fixation of the Capital in São João del Rei. They claim there are strategic (security) and demographic advantages (settlement in the backcountry).

1810

Em memorial enviado ao Príncipe Regente Dom João VI, o Conselheiro e Chanceler Velloso de Oliveira adverte para a conveniência de se mudar a capital para um lugar "saudável, ameno, aprazível e isento do confuso tropel de gentes indistintamente acumuladas".

In a memo sent to Prince Regent Dom João VI, Counselor and Chancellor Velloso de Oliveira advises for the convenience of moving the Capital to a place that is "sound, amenable, pleasant and exempt of the confusing throng of randomly gathered people."

1813

Hipólito José da Costa, jornalista exilado em Londres, publica no *Correio Braziliense* sua primeira defesa, entre muitas outras, da "transferência da capital para o interior central nas cabeceiras dos grandes rios". O *Correio Braziliense* era um jornal em língua portuguesa, fundado em 1º de junho de 1808.

Hipólito José da Costa, a journalist in exile in London, publishes in *Correio Braziliense* his first defence among many others of the "Capital's transfer to the centre of the country in the headwaters of great rivers." *Correio Braziliense* was a Portuguese language newspaper founded on June 1st, 1808.

1817

30 de março
Padre João Ribeiro, um dos líderes da Revolução Praieira (Independência de Pernambuco), apoia a tese mudancista.

March 30th
Father João Ribeiro, one of the leaders of Revolução Praieira (revolution for the independence of Pernambuco), supports the transfer proposition.

1821

20 de outubro
José Bonifácio de Andrada e Silva sugere, nas *Instruções dos Deputados Paulistas à Corte*, que se levante no interior do Brasil uma cidade central para a Corte, na latitude de 15°, aproximadamente.

October 20th
José Bonifácio de Andrada e Silva suggests in *Instruções dos Deputados Paulistas à Corte* (Instructions by the São Paulo Deputies to the Court) that a central city for the Court be erected in the centre of Brazil, approximately on latitude 15°.

1822

Após a Independência do Brasil, Menezes Palmiro propõe a criação de uma província central para a construção da capital definitiva do Império. Sugere o nome Pedrália, em homenagem ao Imperador Dom Pedro I.

After Brazil's Independence, Menezes Palmiro proposes the creation of a central province for the construction of the Capital of the Empire. He suggests the name Pedrália as an homage to emperor Dom Pedro I.

1823

José Bonifácio de Andrada e Silva propõe à Assembleia Constituinte que a capital do Império seja transferida para a Comarca de Paracatu do Príncipe, Minas Gerais. Sugere os nomes Brasília ou Petrópolis.

José Bonifácio de Andrada e Silva proposes to the Constitution Assembly that the Capital of the Empire be transferred to the Comarca of Paracatu do Príncipe, Minas Gerais. He suggests the names Brasília and Petrópolis.

1831

14 de maio
O Deputado João Candido de Deos e Silva (PA) encaminha o primeiro projeto para a escolha de um ponto central do país para a futura capital.

May 14th
Congressman João Candido de Deos e Silva (PA) puts forward the first project for the appointment of a central spot in the country for the location of the future Capital.

1852

9 de julho
O Senador Holanda Cavalcanti (PE) apresenta projeto de lei que manda fazer o levantamento de um terreno, nas latitudes entre 10° e 15°, para ser destinado à futura capital do Brasil, entre os rios São Francisco, Maranhão ou Tocantins.

July 9th
Senator Holanda Cavalcanti (PE) puts forth a bill that orders the survey of a plot of land between latitudes 10° and 15° for the potential location of the future Capital of Brazil among rivers São Francisco, Maranhão or Tocantins.

1853

O Senador João Lustosa da Cunha Paranaguá (PI) apresenta projeto transferindo a capital do Império para Monte Alto, no interior baiano, próximo ao rio São Francisco, fronteira com Minas Gerais.

Senator João Lustosa da Cunha Paranaguá (PI) puts forward a bill to transfer the Capital of the Empire to Monte Alto, in the backlands of Bahia, next to São Francisco River in the border of Minas Gerais.

REGIÃO ADMINISTRATIVA

DE PLANALTINA – RA VI

Fundação. O povoado de Mestre D'Armas, antiga denominação de Planaltina, segundo o historiador Paulo Bertran, surge em data incerta, *“ao longo daquela que foi a mais extensa estrada do Brasil Colonial, que desde 1731 ligava Salvador da Bahia às minas de Goiás e, mais posteriormente, a Cuiabá e Vila Bela da Santíssima Trindade”*. Em 19 de agosto de 1859, com a Lei nº 3 da Assembleia Provincial de Goiás, cria-se o Distrito de Mestre D'Armas, pertencendo ao município de Formosa, data oficial da fundação da cidade de Planaltina. Em 1891, foi elevada à condição de município. Em 1910, recebe o nome de Altamir. A partir de 1917 muda para Planaltina. Ainda na década de 20, é lançada campanha em prol da mudança da capital, sob o comando de Deodato do Amaral Louly, então prefeito.

ADMINISTRATIVE REGION OF

PLANALTINA- RA VI

Foundation. The town of Mestre D'Armas, former name of Planaltina, according to historian Paul Bertran, emerges on an unknown date, *“along that which was the longest road of Colonial Brazil, which since 1731 linked Salvador da Bahia to the mines of Goiás and onwards to Cuiabá and Vila Bela da Santíssima Trindade”*. With Act Three of the Provincial Assembly of Goiás, the District of Mestre D'Armas of the municipality of Formosa is created, on August 19th, 1859- the official founding date of the city of Planaltina. In 1891, it is elevated to the status of municipality. In 1910, it is named Altamir. From 1917, it changes to Planaltina. Stuck in the 1920s, a campaign is launched in favour of moving the capital, under the command of Deodato Amaral Louly, then mayor.

28 de julho

Francisco Adolfo de Varnhagen, historiador e Embaixador do Brasil no Império Austro-Húngaro, viaja em lombo de burro ao Planalto Central. Estabelece-se na Vila de Formosa, inicia várias pesquisas e publica “A Questão da Capital: Marítima ou no Interior?” Sugere que a nova capital seja construída nas vizinhanças do Triângulo, entre as lagoas Formosa, Feia e Mestre D'Armas. Defende a interiorização por 43 anos.

July 28th

Francisco Adolfo Varnhagen, historian and Ambassador of Brazil to the Austro-Hungarian Empire, rides on a donkey to the Central Plains. He establishes himself in Vila de Formosa, starts several researches and publishes “A Questão da Capital: Marítima ou no Interior?” (The Issue of the Capital: Coastal or Inland?) He suggests that the new Capital be built around the Triangle formed by the Formosa, Feia and Mestre D'Armas lagoons. He defends the move to central Brazil for forty-three years.

4 de setembro

Dom Bosco, padre fundador dos Salesianos, tem sonho profético que prevê o nascimento de rica e próspera civilização na América do Sul entre os paralelos 15° e 20°: *“Entre os graus 15 e 20, existia um seio de terra bastante largo e longo, que partia de um ponto onde se formava um lago. E então uma voz me disse, repentinamente: ‘Quando vieres escavar os minerais ocultos no meio destes montes, surgirá aqui a Terra da Promissão, fonte de leite e mel. Será uma riqueza inconcebível’.*” (Tradução de Monteiro Lobato.)

September 4th

Don Bosco, the priest who founded the Salesian order, makes a prophesy predicting the birth of a rich and prosperous civilisation in South America between parallels 15° and 20°: *“Between 15 and 20 degrees there was a fairly large and long plot of land starting where a lake was formed. Suddenly a voice told me: ‘When you come to excavate the minerals hidden in these mountains, there shall arise the Promise Land, abound with milk and honey. There shall be inconceivable riches’.*” (Portuguese translation by Monteiro Lobato.)

24 de fevereiro

Primeira Constituição da República, art. 3º: *“Fica pertencente à União, no Planalto Central da República, uma zona de 14.400 km, que será oportunamente demarcada, para nela estabelecer-se a futura Capital Federal”*. Emenda do Senador Virgílio Damásio e do Deputado Lauro Müller.

24th February

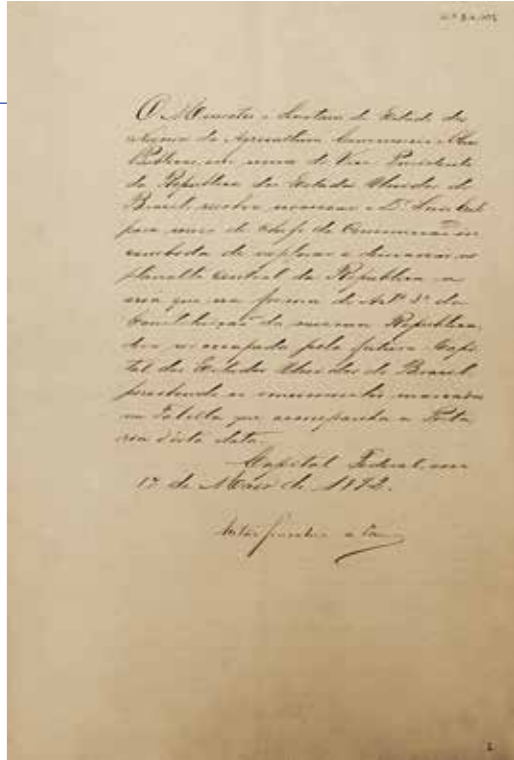
First Constitution of the Republic, art. three: *“Hereby belonging to the Union is a 14,400km area in the Central Plateau of the Republic that will be demarcated in timely fashion in order to receive the future Federal Capital.”* Amendment by Senator Virgílio Damásio and Deputy Lauro Müller.

17 de maio

O Presidente Floriano Peixoto, fiel à Constituição de 1891, constituiu a Comissão Exploradora do Planalto Central do Brasil, chefiada pelo engenheiro e astrônomo belga Luiz Cruls, diretor do Observatório Astronômico do Rio de Janeiro, para estudar e demarcar a área da nova capital. A Comissão, constituída de 22 membros, parte do Rio de Janeiro no dia 9 de junho de 1892. Até Uberaba, viaja na Estrada de Ferro Mogiana. De lá, segue em lombo de mula e cavalo. Percorre aproximadamente 4 mil km. Todo o material científico, incluindo barracas, armas e mantimentos, ocupava 206 caixas e fardos, pesando 9.640 quilos, transportados em burros de carga.

May 17th

President Floriano Peixoto, faithful to the 1891 Constitution, assembles the Comissão Exploradora do Planalto Central do Brasil (Exploratory Commission of the Central Plateau of Brazil), led by Belgian engineer and astronomer Luiz Cruls, director of the Astronomic Observatory of Rio de Janeiro, to study and demarcate the area of the new capital. The Commission, consisting of twenty-two members, departs from Rio de Janeiro on July 9th, 1892. Up to Uberaba, they travel through Estrada de Ferro (Railway) Mogiana. From that point on, they advance on mules and horses. They cover approximately four-thousand kilometres. All the scientific material including tents, guns and supplies occupied two-hundred and six boxes and parcels, weighing nearly ten thousand kilos, transported by donkeys.



Nomeação de Luiz Cruls para a chefia da Comissão Exploradora do Planalto Central, 17/5/1892. Acervo do Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST. Ministério da Ciência e Tecnologia/Brasil Luiz Cruls' nomination as leader of the Exploratory Commission of the Central Plateau, May 17th, 1892. Collection of the Museum of Astronomy and Related Sciences – MAST Ministry of Science and Technology/Brazil

Marc Ferrez

RETRATO DE LUIZ CRULS. Louis Ferdinand Cruls (Diest, 21 de janeiro de 1848 – Paris, 21 de junho de 1908), astrônomo que trabalhou a maior parte de sua vida no Brasil, onde se tornou conhecido como Luiz Cruls. Chefiou uma equipe de cientistas que estudou as condições climáticas e higiênicas, natureza do terreno, qualidade e quantidade de água da área do Planalto Central, onde seria construída a capital Brasília, em 1960. Foto do Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST. Ministério da Ciência e Tecnologia/Brasil PORTRAIT OF LUIZ CRULS. Louis Ferdinand Cruls (Diest, January 21st 1948 – Paris, June 21st 1908), astronomer who worked in Brazil for the most part of his life, where he became known as Luiz Cruls. He led a team of scientists who studied the Brazilian Central Plateau area's climate and hygienic conditions, terrain, quality and quantity of water, where the capital Brasília would then be built in 1960. Photo of the Museum of Astronomy and Related Sciences – MAST. Ministry of Science and Technology/Brazil

1893

Mapa do Brasil mostra, no planalto de Goiás, pela primeira vez, um retângulo com a inscrição "Futuro Distrito Federal", conhecido como "Quadrilátero Cruls".

For the first time, the map of Brazil shows a rectangle, in the highlands of Goiás, with the inscription "Future Federal District," known as "Cruls Quadrilaterals."

1894

7 de maio

Luiz Cruls publica relatório sobre o Planalto Central (topografia, fontes de energia, clima, caracterização do solo, geologia, fauna, flora). O sucesso da missão resulta na criação da Comissão de Estudos da Nova Capital da União.

May 7th

Luiz Cruls publishes a report on the Central Plains (topography, energy, climate, soil typology, geology, fauna, flora). The success of the mission results in the creation of the Commission for Studies on the New Capital of the Union.

1905

9 de dezembro

O Senador Nogueira Paranaguá retoma sua "Campanha Mudancista", com o apoio de vários jornalistas e escritores.

December 9th

Senator Nogueira Paranaguá resumes his "Campanha Mudancista" (Campaign for the Transfer of the Capital) with the support of several journalists and writers.

1921

7 de dezembro

Projeto dos deputados federais Americano do Brasil e Rodrigues Machado objetiva lançar a pedra fundamental da futura capital no Planalto Central. Sugere início da construção com a autorização de providências preliminares.

December 7th

A bill by Deputies Americano do Brasil and Rodrigues Machado aims at launching the cornerstones of the future Capital in the Central Plateau. They suggest that the efforts begin with the authorisation for preliminary arrangements.

1922

18 de janeiro

O Presidente Epitácio da Silva Pessoa assina o Decreto Legislativo nº 4.494, de 18 de janeiro de 1922, determinando o assentamento da pedra fundamental que simboliza a transferência da capital para o Planalto Central.

7 de setembro

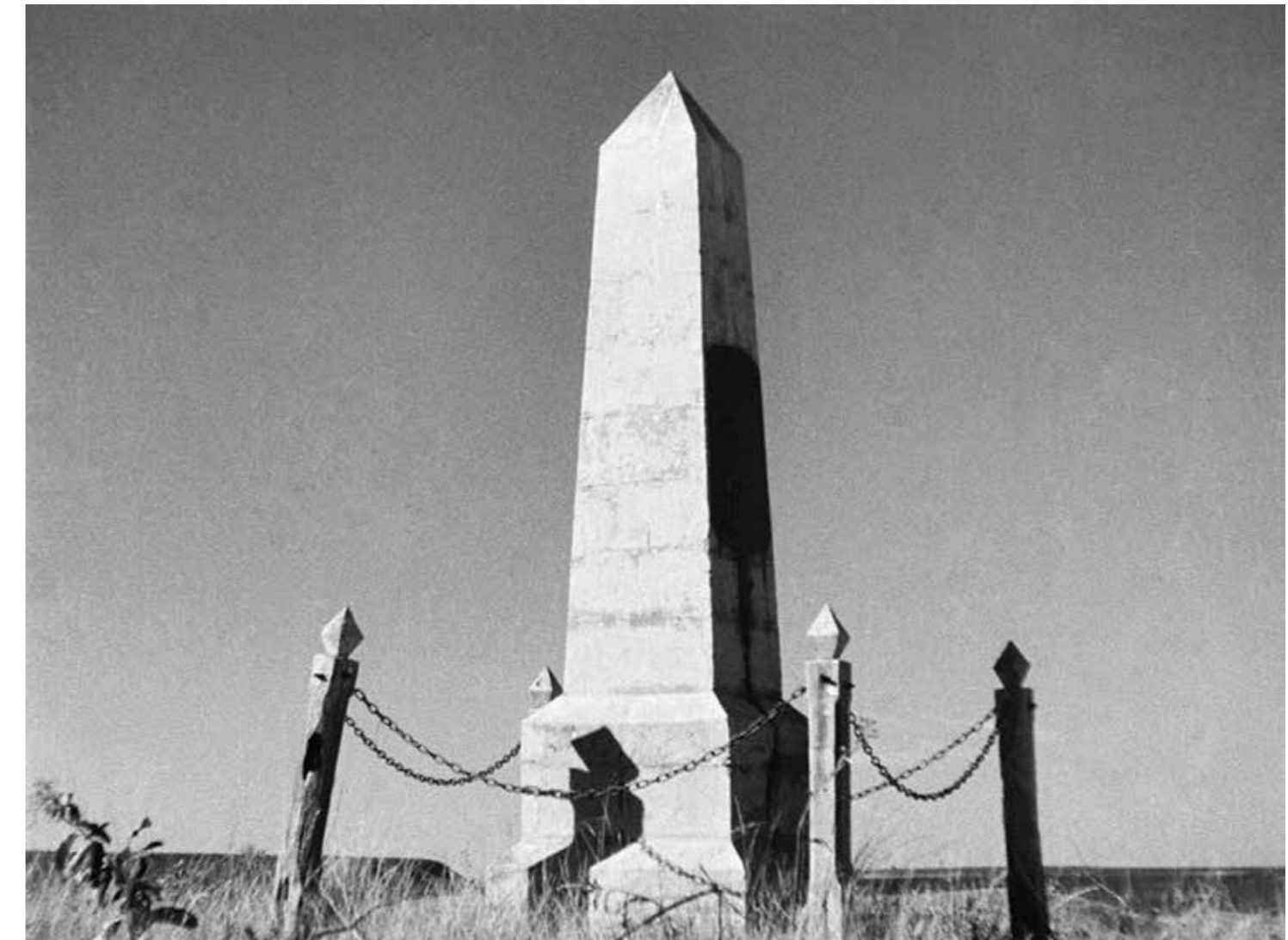
Na comemoração do centenário da Independência, é lançada próximo de Planaltina, ao meio-dia, a pedra fundamental da futura capital dos Estados Unidos do Brasil, marco expressivo para a concretização das aspirações de interiorização da capital.

January 18th

President Epitácio da Silva Pessoa signs Legislative Decree no. 4.494 determining the establishment of a cornerstone symbolising the transfer of the Capital to the Central Plateau.

September 7th

During the celebration of the Hundredth Anniversary of Independence of Brazil, the foundation stone of the project is placed close to Planaltina, at noon, to mark the future Capital of the United States of Brazil, an expressive landmark for the achievement of the inland policies for the Capital.



Pedra fundamental da futura Capital do Brasil, colocada em 07/09/1922. Foto do Arquivo Público do Distrito Federal
Cornerstone of the future Capital of Brazil, laid in September 7th 1922. Photo from the Public Archive of Distrito Federal

1934

16 de julho

Segunda Constituição da República, art. 4º das Disposições Transitórias: “*Será transferida a Capital da União para o ponto central do Brasil*”.

July 16th

Second Constitution of the Republic, art. 4 of Transitory Dispositions: “*The Capital shall be transferred to the central point of Brazil.*”

1937

Com o estabelecimento do Estado Novo e a imposição de nova Constituição pelo Governo de Getulio Vargas, conhecida como “A Polaca”, pela primeira vez fica fora do texto a transferência da capital para o interior, confirmada nas Constituições de 1891 e de 1934.

With the establishment of the New State and the imposition of a new Constitution by Getúlio Vargas’ government, known as “A Polaca” (literally: the Polish one), the transfer of the capital to the inland is omitted from the text for the first time, having been confirmed in the Constitutions of 1891 and 1934.

1939

O engenheiro Coimbra Bueno apresenta ao Presidente Getulio Vargas memorial sugerindo a retomada da interiorização.

Engineer Coimbra Bueno presents a petition to Presidente Getúlio Vargas suggesting the resumption of the inland policies.

1940

8 de agosto

O Presidente Getulio Vargas lança, em Goiânia, a Marcha Rumo ao Oeste, embora não vinculasse tal pensamento à ideia de interiorizar a capital.

August 8th

President Getúlio Vargas launches, in Goiânia, the Marcha Rumo ao Oeste (Westward March), although this was not connected to the idea of bringing the Capital inland.

1945

O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) posiciona-se a favor da mudança da capital para o interior do país. Justifica como “*uma questão de segurança nacional*”.

The Brazilian Institute of Geography and Statistics (IBGE) takes a favourable stand for the transfer of the Capital to the centre of the country. It is justified as a “*matter of national security.*”

1946

18 de setembro

Com o fim do Estado Novo, é promulgada a quarta Constituição Republicana: “*A Capital da União será transferida para o Planalto Central*”. Consagrado o princípio da mudança para o Planalto Central, o Presidente Eurico Gaspar Dutra nomeia comissão de técnicos, sob a presidência do Marechal Djalma Polli Coelho, para realizar estudos de localização.

September 18th

With the end of the New State, the fourth Republican Constitution is published: “*The Capital of the Union will be transferred to the Central Plains.*” Once the doctrine of the transfer to the Central Plains was consolidated, president Eurico Gaspar Dutra appoints a technical commission under the command of Marshal Djalma Polli Coelho to undertake location surveys.

1948

21 de agosto

Comissão presidida pelo Marechal Djalma Polli Coelho, em relatório, indica a localização da nova capital no mesmo território escolhido pela “Comissão Cruls”, em 1892. Mensagem ao Congresso, assinada em Corumbá, Mato Grosso, solicita apreciação dos congressistas. Devido à sua importância, a imprensa denomina o documento de *Mensagem de Corumbá*.

August 21st

The commission headed by Marshal Djalma Polli Coelho indicates, in a report, the location of the Capital in the same territory chosen by the Cruls Commission in 1892. A message to the Congress signed in Corumbá, Mato Grosso, requests appreciation by the deputies. Due to its importance, the press named that document *Mensagem de Corumbá* (Corumbá Message).

1953

5 de janeiro

Congresso aprova conclusões do “Relatório Polli Coelho”. Projeto de Lei nº 1.803 autoriza o governo a definir o sítio da nova capital. O Presidente Getulio Vargas cria a Comissão de Planejamento e Coordenação da Mudança da Capital Federal. Indica para presidi-la o General Aginaldo Caiado de Castro.

January 5th

The Congress approves conclusions made by the Polli Coelho Report. Bill no. 1,803 authorises the government to determine the site of the new capital. President Getúlio Vargas creates the Commission for the Planning and Coordination of the Transfer of the Federal Capital. He appoints General Aginaldo Caiado de Castro to preside it.

1954

Após o suicídio de Getulio Vargas, Café Filho, novo Presidente, convida o Marechal José Pessoa Cavalcanti de Albuquerque, idealizador da Academia Militar das Agulhas Negras, para presidir a Comissão de Planejamento e Coordenação da Mudança da Capital Federal. Para assessorá-lo, ele chama o seu ajudante de ordens, o militar e médico Ernesto Silva. A primeira iniciativa da Comissão foi a assinatura de contrato com a empresa Cruzeiro do Sul Aerofotogrametria.

Em fevereiro, toda a área sugerida pela Comissão Polli Coelho, aprovada pelo Congresso, estava fotografada. A Comissão contrata os serviços da empresa norte-americana Donald J. Belcher and Associates Incorporated, para estudos de fotoanálise e fotointerpretação sobre a grande área proposta pelo Relatório Polli Coelho. Os estudos vão indicar os cinco melhores sítios de mil quilômetros onde seria construída a nova capital.

AAfter Getúlio Vargas’ suicide, Café Filho, the new president, invites Marshal José Pessoa Cavalcanti de Albuquerque, who founded Academia Militar das Agulhas Negras (Military Academy), to lead the Commission for the Planning and Coordination of the Transfer of the Federal Capital. He summons his assistant Ernesto Silva, military man and doctor, to be his aide. The Commission’s first initiative was the signing of a contract with Cruzeiro do Sul Aerofotogrametria (an aerophotography company).

In February, the entire area suggested by the Polli Commission – approved by the Congress – had been photographed. The Commission hires the American company Donald J. Belcher and Associates Incorporated for photo-analysis and interpretation over the great area propositioned by the Polli Coelho Report. Studies indicate the five best sites with 1000 kilometres where the new Capital would be built.

Sob a presidência do Marechal José Pessoa é apresentado o Relatório Belcher, da empresa de Donald Belcher. Para evitar especulação imobiliária, caso divulgadas as posições geográficas, o Marechal José Pessoa atribui a cada sítio uma cor: Verde, Castanho, Azul, Amarelo e Vermelho. Baseado no relatório, o “Sítio Castanho” foi escolhido pelos membros da Comissão de Localização da Nova Capital Federal.

Under the presidency of Marshal José Pessoa the Belcher Report by Donald Belcher's company is presented. To avoid real estate speculation in case the geographic positions leaked, Marshal José Pessoa chooses a colour for each site: Green, Brown, Blue, Yellow and Red. Based on the report, the "Brown Site" was chosen by members of the Commission for the Location of the New Federal Capital.

Abril

Após a escolha da localização da nova capital, o Marechal José Pessoa propõe ao Presidente Café Filho a imediata desapropriação do território escolhido. Após consulta a seus assessores, Café Filho nega-se a desapropriar as terras.

4 de abril

Sobre o comício em Jataí, Goiás, quando questionado pelo popular Antônio Soares Neto, Toniquinho, o então candidato JK escreveu sobre o fato: *“Quero confessar que até aquele instante não havia fixado, com a devida atenção, o problema da mudança. Mas tive de responder de pronto à pergunta. Sendo assim, daria eu os primeiros passos para a construção da futura capital do Brasil”.*

April

After the choice of location for the new Capital, Marshal José Pessoa suggests directly to President Café Filho the immediate expropriation of the territory. After consulting with his advisors, Café Filho refuses to take hold of the land.

April 4th

When inquired by popular leader Antônio Soares Neto, Toniquinho, while campaigning in Jataí, Goiás, then candidate JK wrote: *“I must confess I hadn't fixed my mind on the transfer issue with due attention until then. But I had to promptly answer that question. That is how I ended up taking the first steps toward the construction of the future Capital of Brazil.”*

30 de abril

José Ludovico de Almeida (Juca Ludovico), Governador do Estado de Goiás, é procurado pelo Marechal José Pessoa para que, por decreto estadual, declare de utilidade pública as terras do futuro Distrito Federal, que, em sua totalidade, se encontravam no Estado de Goiás. Antecipando-se ao Governo Federal, Juca Ludovico cria a Comissão de Cooperação para a Mudança da Capital Federal, presidida pelo Dr. Altamiro de Moura Pacheco. Primeira desapropriação: 30 de dezembro de 1955, Fazenda Bananal, entre os rios Torto e Bananal, onde hoje está Brasília.

April 30th

José Ludovico de Almeida (Juca Ludovico), Governor of the state of Goiás, is called upon by Marshal José Pessoa to, by a state decree, declare as public property the land destined for the future Distrito Federal, which was entirely included in the state of Goiás. Anticipating the Federal Government, Juca Ludovico creates the Commission for Cooperation for the Transfer of the Federal Capital, headed by Dr. Altamiro de Moura Pacheco. The first expropriation was on December 30th, 1955 of Bananal Farm, between rivers Torto and Bananal, where Brasília presently lies.

JK: *“Deste Planalto Central, desta solidão que em breve se transformará em cérebro das 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.”*

JK: *“From this Central Plateau, in this desolate land that is soon to be transformed into the brains of the highest national decisions, I cast my gaze once again over the future of my country and foresee this dawn with unshakeable faith and unlimited confidence in its great destiny.”*



Mário Fontenelle
Presidente Juscelino Kubitschek em sua primeira viagem a Brasília, 2/10/1956
Foto do Arquivo Público do Distrito Federal
President Juscelino Kubitschek on his first journey to Brasília, on October 2nd, 1956.
Distrito Federal Public Archive

O Presidente Juscelino Kubitschek durante a assinatura do decreto da construção da Nova Capital – Brasília. 18/04/1956
Foto da Diretoria de Gestão do Patrimônio Histórico Artístico e Cultural – DIGEPHAC
President Juscelino Kubitschek during the signing of the decree for the construction of the New Capital – Brasília. April 4th, 1956
Cultural and Historic Artistic Heritage Management Department – DIGEPHAC



Mário Fontenelle
Juscelino Kubitschek visita a Fazenda do Gama, na cerimônia de boas-vindas, 2/10/1956
Foto do Arquivo Público do Distrito Federal
President Juscelino Kubitschek visits Gama Farm (Fazenda do Gama), in the welcoming ceremony on October 2nd, 1956.
Distrito Federal Public Archive



1956

18 de abril

JK envia ao Congresso Mensagem de Anápolis, propondo criar a NOVACAP, essencial para a construção de Brasília. A ela cabia: controle das terras, planejamento e execução das obras, contratos e concorrências, aquisição de materiais – tudo para a construção. O nome Brasília entrou na Lei nº 2.874 mediante emenda do Deputado Francisco Pereira da Silva, do PSD do Amazonas, presidente da Comissão Parlamentar da Mudança da Capital.

7 de junho

Ernesto Silva substitui o Marechal José Pessoa na presidência da Comissão de Planejamento e Coordenação da Mudança da Capital Federal. Ele fica quatro meses à frente da comissão, extinta com a criação da NOVACAP, para onde é designado como diretor administrativo.

April 18th

JK sends the Message from Anápolis to the Congress with a proposition for the creation of NOVACAP, an essential part of Brasília's construction. It was in charge of controlling the land, planning and executing the construction, the contracts and bids, acquisition of materials, everything related to its development. The name Brasília was registered on Law no. 2,874 through an amendment by Deputy Francisco Pereira da Silva, from PSD in Amazonas, president of the Parliament Commission for the Capital's Transfer.

June 7th

Ernesto Silva replaces Marshal José Pessoa on the presidency of the Commission for the Planning and Coordination of the Transfer of the Federal Capital. He exercises his position as head of the commission for 4 months until it is dissolved with the creation of NOVACAP, of which he is appointed administrative director.

19 de setembro

JK sanciona a Lei nº 2.874, aprovada um dia antes pelo Senado, que dispõe sobre a transferência da capital para o Planalto Central. Dá o nome de Brasília e cria a NOVACAP. Lança o Concurso do Plano Piloto.

30 de setembro

Publicado no *Diário Oficial* o "Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital do Brasil", elaborado pela Comissão de Localização da Nova Capital Federal, sob a presidência do Dr. Ernesto Silva. A redação contou com a assessoria de Oscar Niemeyer.

September 19th

JK sanctions Law no. 2,874, approved in the previous day by the Senate, ruling over the transfer of the Capital to the Central Plateau. The name Brasília is registered and NOVACAP is created. He launches the Plano Piloto Contest.

September 30th

The "National Contest for the Pilot Plan of the New Capital of Brazil" is published in *Diário Oficial* (the federal register gazette), elaborated by the Commission of Location of the New Federal Capital under the rule of Dr. Ernesto Silva. Oscar Niemeyer helped with the document's redaction.

2 de outubro

Primeira viagem do Presidente da República Juscelino Kubitschek à região onde seria construída a nova capital. O avião pousa em pista construída por Bernardo Sayão, onde hoje se encontra a Rodoferroviária.

10 de novembro

Após dez dias de trabalho, amigos de JK e alguns operários inauguram a residência provisória para o presidente. Dilermando Reis, um dos idealizadores da construção, violonista e compositor paulista amigo de JK, sugere o nome "Catetinho".

18 de dezembro

Cidade Livre, hoje Núcleo Bandeirante, a primeira cidade. Com a Lei nº 49, de 25 de outubro de 2009, passa a ser denominada Região Administrativa – VII.

October 2nd

First trip of President of the Republic Juscelino Kubitschek to the area where the new Capital would be built. The plane lands on the tarmac laid out by Bernardo Sayão, in the same spot where Rodoferroviária (bus and train terminal) presently stands.

November 10th

After 10 days' work, JK's friends and some workers inaugurate the provisional presidential residence. Dilermando Reis, one of the conceptual creators of the building, a guitar player and songwriter from São Paulo who was friends with JK, suggests the name "Catetinho."

December 18th

Cidade Livre (Free City), at present Núcleo Bandeirante, the first city. With Law no. 49 from October 25th, 2009, it becomes Administrative Region – VII.

O Presidente Juscelino Kubitschek, no Palácio do Catete, Rio de Janeiro, sanciona a Lei nº 3.273, do Deputado Emival Caiado (UDN-GO), que fixou em 21 de abril de 1960 a transferência da capital para Brasília.

18 de fevereiro

JK preside a cerimônia de assinatura de transferência para a União de 30.933,759 alqueires geométricos do Estado de Goiás, por Cr\$ 18.255.789,70, para a construção da futura capital do país.

President Juscelino Kubitschek, in Palácio do Catete, Rio de Janeiro, sanctions Law no. 3,273 by Deputy Emival Caiado (UDN-GO) that fixed April 21st, 1960 as the date of the official transfer of the Capital to Brasília.

February 18th

JK presides the ceremony of the transfer to the Union 30,933.759 geometric alqueires from the state of Goiás, for Cr\$ 18,255,789.70, for the construction of the future Capital of the country.

23 de fevereiro¹

Primeiro pouso na pista de 2.400m do aeroporto (Douglas C-47, da FAB, procedente do Rio de Janeiro). A bordo, Israel Pinheiro e parlamentares.

16 de março

A Comissão Julgadora do Concurso do Plano Piloto indica vencedor o projeto de Lucio Costa, dentre 26 inscritos. Justificam os jurados: *“O projeto que melhor integra os elementos monumentais na vida quotidiana da cidade como capital federal, apresentando composição coerente, racional, de essência urbana, uma obra de arte, é o 22, de Lucio Costa”*.

February 23rd ¹

First landing in the 2,400m tarmac at the airport (Douglas C-47 from FAB, coming from Rio de Janeiro). On board were Israel Pinheiro and members of the parliament.

March 16th

The Judging Commission of the Pilot Plan Contest indicates Lucio Costa's project as the winner among the 26 participant projects. The jurors explain: *“The design that best integrates monumental aspects in a city’s daily life as Federal Capital, showing a coherent, rational and essentially urban composition, a work of art, is number 22, by Lucio Costa”*.

2 de abril² **(11h)**

Pouso do Viscount presidencial com o Presidente JK e os embaixadores de Portugal e França. Inaugurado o novo aeroporto, dotado de extensa pista pavimentada e de moderna estação de passageiros.

2 de maio³

Primeiro pouso noturno. 1 hora da madrugada. JK despacha a bordo.

April 2nd ² – **11am**

The presidential Viscount plane lands with JK and the ambassadors of Portugal and France. The airport is inaugurated with its long paved airstrip and a modern passenger station.

May 2nd ³

First night landing – 1am. JK boards.

3 de maio⁴ **(10h40)**

Viscount presidencial chega a Brasília com o Cardeal Dom Carlos Carmelo de Vasconcellos Motta, para celebrar a primeira missa campal. Inaugurado oficialmente o aeroporto comercial.

3 de maio

Celebrada a primeira missa na nova capital. Participam 15 mil pessoas. Foi presidida pelo Arcebispo de São Paulo Dom Carlos Carmelo de Vasconcellos Motta. De sua homilia: *“Este é o dia do batismo do Brasil novo. É o dia da cidade que nasce. Plantamos, com o sacrificio da Santa Missa, uma semente espiritual neste sítio, que é o coração da pátria”*.

May 3rd⁴ – **10:40am**

The presidential Viscount arrives in Brasília with Cardinal Don Carlos Carmelo de Vasconcellos Motta to celebrate the first outdoor church service. The commercial airport is officially inaugurated.

May 3rd

The first mass of the new Capital is celebrated. 15,000 people participate. It was offered by the archbishop of São Paulo Don Carlos Carmelo de Vasconcellos Motta. From his homily: *“Today is the day of the baptism of a new Brazil. It is the day of the birth of this city. We plant a spiritual seed with the sacrifice of the Holy Mass in this site that is the heart of this land”*.

4 de maio

Inauguração da Ermida Dom Bosco, primeira obra de alvenaria de Brasília, por orientação de Israel Pinheiro.

5 de junho

REGIÃO ADMINISTRATIVA DE TAGUATINGA – RA III
Fundada em terras do município de Luziânia (GO), na Fazenda Taguatinga, a oeste de Brasília. Área total: 121,55 km². População: 243.575 habitantes.

May 4th

Inauguration of Ermida (Shrine) Don Bosco, the first brick masonry construction in Brasília, under the orientation of Israel Pinheiro.

June 5th

ADMINISTRATIVE REGION OF TAGUATINGA – RA III
Founded on lands belonging to the municipality of Luziânia (GO), in Taguatinga Farm, to the west of Brasília. Total area: 121.55 km². Population: 243.575 inhabitants.

3 de novembro

REGIÃO ADMINISTRATIVA DA CANDANGOLÂNDIA – RA XIX
Criação. A cidade surge a partir da construção dos galpões da NOVACAP abrigando a sede da empresa, caixa forte para fazer o pagamento dos salários dos operários, posto de saúde, hospital, posto policial, dois restaurantes – o da NOVACAP e o dos Serviços de Alimentação Popular – SAPS, escola para os filhos dos pioneiros, além das residências para as equipes técnicas e administrativas da NOVACAP. Em 27 de janeiro de 1994, com a Lei nº 658, recebe a denominação de Região Administrativa XIX, fixando-se o dia 3 de novembro como data oficial de fundação.

November 3rd

ADMINISTRATIVE REGION OF CANDANGOLÂNDIA – RA XIX
vices such as workers' payment, health station, hospital, police office, two restaurants (NOVACAP and Service of Popular Nourishing), SAPS, schools for pioneers' children and also the residences for the technical and administrative staff of NOVACAP. On January 27th 1994, with Law no. 658, it is bestowed the title of Administrative Region XIX, November 3rd being fixed as the official foundation date.

^[1] Engenheiro Athaulpa Schmitz da Silva Prego, construtor da pista, em depoimento ao Museu Nacional da Imagem e do Som (National Museum of Image and Sound).

^[2, 3 e 4] Diário de Brasília, 1956 e 1957. Presidência da República.

^[1] Engineer Athaulpa Schmitz da Silva Prego, builder of the airstrip, in a deposition to Museu Nacional da Imagem e do Som (National Museum of Image and Sound).

^[2, 3 and 4] Diário de Brasília, 1956 and 1957, Presidência da República.



Mário Fontenelle
PRIMEIRA MISSA CAMPAL. Celebrada no dia 3 de maio de 1957 pelo Cardeal Arcebispo de São Paulo, Dom Carlos Carmelo de Vasconcellos Motta, no local que passou a denominar-se Cruzeiro, ponto mais alto da capital. Foto do Arquivo Público do Distrito Federal
FIRST OUTDOOR MASS. Celebrated on May 3rd, 1957 by the State of São Paulo's Cardinal-Archbishop Don Carlos Carmelo de Vasconcellos Motta, at a site that was later named Cruzeiro, the highest point of the Capital. Distrito Federal Public Archive

Mário Fontenelle
Lucio Costa, Israel Pinheiro, presidente da NOVACAP, e Oscar Niemeyer apresentam projeto de arquitetura de Brasília a Juscelino Kubitschek, 1958. Foto do Arquivo Público do Distrito Federal
Lucio Costa, Israel Pinheiro, NOVACAP's President and Oscar Niemeyer present Brasília's architecture project to Juscelino Kubitschek, 1958. Distrito Federal Public Archive

Oscar Niemeyer no escritório da NOVACAP.
Foto do Arquivo Público do Distrito Federal
Oscar Niemeyer at the NOVACAP office.
Photo from the Public Archive of Distrito Federal



Mário Fontenelle
Marco Zero, onde hoje é a Rodoviária do Plano Piloto
Foto do Arquivo Público do Distrito Federal
Ground Zero, where today sits the Bus Station of Plano Piloto
Photo from the Public Archive of Distrito Federal



Mário Fontenelle
Juscelino Kubitschek e Lucio Costa em um dos marcos iniciais da cidade que o urbanista começou a inventar na cabine de um navio transatlântico
Foto da Diretoria de Gestão do Patrimônio Histórico Artístico e Cultural – DIGEPHAC
Juscelino Kubitschek and Lucio Costa in one of the initial landmarks of the city that the urbanist started designing aboard a transatlantic ship
Photo from the Directory of Management of Artistic, Historic and Cultural Heritage – DIGEPHAC



Mário Fontenelle
Ao fundo, vê-se o protótipo das colunas do Palácio do Planalto
Foto da Diretoria de Gestão do Patrimônio Histórico Artístico e Cultural – DIGEPHAC
On the background, one can see the prototype of the columns of Palácio do Planalto
Photo from the Directory of Management of Artistic, Historic and Cultural Heritage – DIGEPHAC

Mário Fontenelle
Juscelino Kubitschek em visita às obras, acompanhado de Oscar Niemeyer e Israel Pinheiro, 1957.
Foto do Arquivo Público do Distrito Federal
Juscelino Kubitschek visiting the work site accompanied by Oscar Niemeyer and Israel Pinheiro, 1957.
Photo from the Public Archive of Distrito Federal



30 de maio

Inauguração do Hotel Brasília Palace, revitalizado em 2007, após incêndio em 1978.

28 de junho

Inauguração da Igreja Nossa Senhora de Fátima, primeiro prédio de Brasília. Entrequadras 307-308 Sul.

30 de junho

Inauguração do Palácio da Alvorada, com as colunas imortais de Oscar Niemeyer e a escultura “*As Iaras*”, de Alfredo Ceschiatti.

May 30th

Inauguration of Brasília Palace Hotel, refurbished in 2007, after a fire in 1978.

June 28th

Inauguration of Igreja (Church) Nossa Senhora de Fátima, the first building of Brasília. Entrequadras 307-308 South.

June 30th

Inauguration of Alvorada Palace, with the immortal columns by Oscar Niemeyer and the sculpture *As Iaras*, by Alfredo Ceschiatti.

1° de fevereiro

Abertura da Rodovia Bernardo Sayão (O Desbravador), ligando Belém a Brasília.

12 de setembro

Filósofo e articulista de *O Globo*, do Rio de Janeiro, Gustavo Corção, crítico da construção de Brasília, afirmava que o lago nunca encheria. JK jamais lhe respondeu. Quando o lago encheu, JK mandou um telegrama com apenas duas palavras: “*Encheu, viu?!*”

February 1st

Opening of Bernardo Sayão (*O Desbravador*) Highway, connecting Belém to Brasília.

September 12th

Gustavo Corção, philosopher and essayist for *O Globo* newspaper from Rio de Janeiro, an active critic of Brasília's construction, affirmed that the lake would never get filled. JK never answered back. When the lake was full, he sent him the writer a telegram with only two words: “*Encheu, viu?!*” (It is full, see?!).



Homens desbravam a BR-010 (Belém-Brasília), atualmente conhecida como Rodovia Bernardo Sayão, seu construtor. Tem 2.772 quilômetros, dos quais 450 dentro da Floresta Amazônica, 1959. Men making way for the BR-010 highway, presently known as Bernardo Sayão highway after its contractor. It is 2,772km long, of which 450 are inside the Amazon Rainforest, 1959.



Homens desbravam a BR-010 (Belém-Brasília), atualmente conhecida como Rodovia Bernardo Sayão, seu construtor. Tem 2.772 quilômetros, dos quais 450 dentro da Floresta Amazônica, 1959
Men making way for the BR-010 highway, presently known as Bernardo Sayão highway after its contractor. It is 2,772km long, of which 450 are inside the Amazon Rainforest, 1959

Vista parcial da construção da cúpula do Senado Federal com operários, 1959
Foto do Arquivo Público do Distrito Federal
Partial view of the construction of the Senate dome with workers
Photo from the Public Archive of Distrito Federal



Mário Fontenelle
Palácio do Congresso Nacional,
com operários, Brasília.
Foto do Arquivo Público do Distrito Federal
National Congress with workers, Brasília
Photo from the Public Archive of Distrito Federal

Mário Fontenelle
Catedral Metropolitana de Brasília.
Foto do Arquivo Público do Distrito Federal
Metropolitan Cathedral of Brasília
Photo from the Public Archive of Distrito Federal

13 de abril

CINE BRASÍLIA
Inauguração. Primeiro cinema de Brasília.

TRIBUNAL DE CONTAS DO DISTRITO FEDERAL
Criação. Lei nº 3.751. Órgão auxiliar do Senado Federal. Instalado junto ao GDF, na Praça do Buriti, em 21 de março de 1960.

16 de abril

COLÉGIO CASEB
Inauguração. Primeiro centro de educação média. Juscelino Kubitschek proferiu a Aula Inaugural: *“Nenhum acontecimento é mais auspicioso para esta cidade, depois de sua fundação, do que o ato que aqui nos reúne para oferecer à juventude os quatro cursos completos deste primeiro Centro de Educação Média, ponto de partida para o vasto programa com que o Governo da República atenderá aos problemas da Cultura da Capital do País”.*

20 de abril (23h30)

Solene missa campal de ação de graças em frente ao Supremo Tribunal Federal, celebrada pelo Cardeal Patriarca de Lisboa Manuel Gonçalves Cerejeira.

21 de abril

BRASÍLIA INAUGURADA!

April 13th

CINE BRASÍLIA
Inauguration. First movie theatre in Brasília.

TRIBUNAL DE CONTAS DO DISTRITO FEDERAL
(Treasury Tribunal). Creation. Law no. 3,751. Auxiliary body of the Federal Senate. Installed next to GDF, on Buriti Square, on March 21st, 1960.

April 16th

CASEB HIGH SCHOOL
Inauguration. The first high school. Juscelino Kubitschek delivered the inaugural lecture: *“No event is more auspicious for this city after its foundation that the act that makes us gather her today to offer our youth the first four complete courses in this High School, a starting point in the vast program by which the Republic Government will attend to the cultural issues of the country’s Capital.”*

April 20th – 11:30pm

Solemn outdoor mass of thanksgiving in front of the Federal Supreme Court, celebrated by Patriarch Cardinal of Lisbon Manuel Gonçalves Cerejeira.

April 21st

BRASÍLIA IS INAUGURATED!

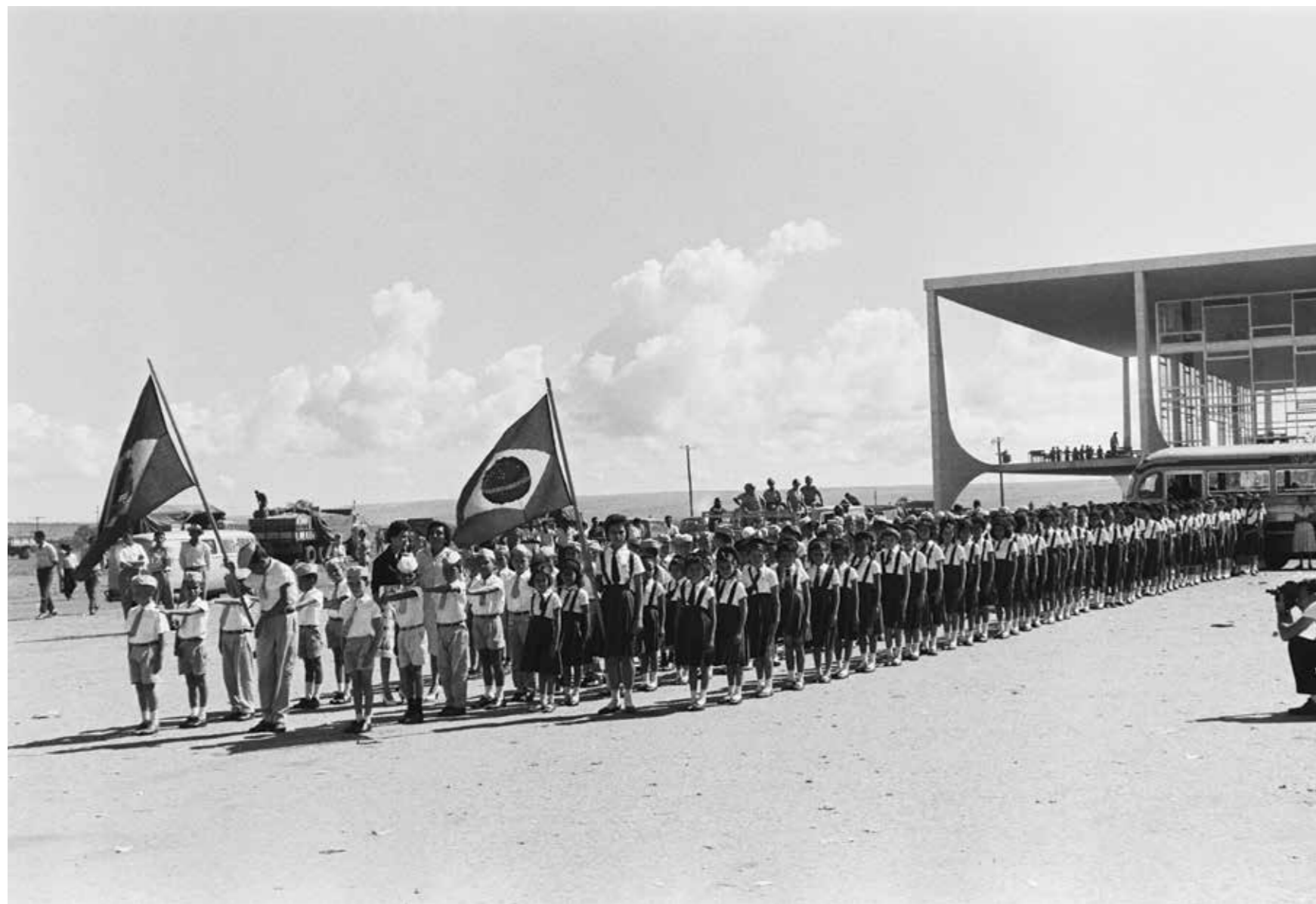




MISSA INAUGURAL DE BRASÍLIA. A festa de inauguração de Brasília começou na noite de 20 de abril de 1960, com missa campal que invadiu o dia 21 e arrancou lágrimas do criador da cidade, JK
Foto da Diretoria de Gestão do Patrimônio Histórico Artístico e Cultural – DIGEPHAC
INAUGURAL MASS OF BRASÍLIA. The celebration of Brasília's inauguration started on the night of April 20th 1960 with an outdoor mass that invaded the day and drew tears from the creator of the city, JK
Photo from the Directory of Artistic, Historic and Cultural Heritage – DIGEPHAC

Presidente Juscelino Kubitschek
21/4/1960
Foto da Diretoria de Gestão do Patrimônio Histórico Artístico e Cultural – DIGEPHAC
President Juscelino Kubitschek
April 21th, 1960
Photo from the Directory of Artistic, Historic and Cultural Heritage – DIGEPHAC





Estudantes na Praça dos Três Poderes, 1960
Foto do Arquivo Público do Distrito Federal
Students at Praça dos Três Poderes, 1960
Photo from the Public Archive of Distrito Federal

Mário Fontenelle
Candangos na Praça dos Três Poderes
21/4/1960
Foto da Diretoria de Gestão do Patrimônio
Histórico Artístico e Cultural – DIGEPHAC
Candangos at Praça dos Três Poderes
April 21th, 1960
Photo from the Directory of Artistic, Historic
and Cultural Heritage – DIGEPHAC





Holofotes iluminam a noite planaltina
na véspera da inauguração.
20/4/1960
Foto do Arquivo Público do Distrito Federal
Spotlights illuminate the night on the
plains on the eve of the inauguration.
April 20th, 1960
Photo from the Public Archive of Distrito Federal

“Se acredito ou não, é outra história. O certo é que, no dia 21 de abril, colocarei minha bagagem num automóvel e quem quiser que me acompanhe.”

“Whether I believe in it or not is an entirely different story. What is certain is that on April 21st, I'll put my luggage in a car and all those who want to can come with.”

“Um governo forte se faz perdoadando.”

“A strong government is made by forgiveness.”

“Escolhi Brasília como ponto alto do meu governo porque estou convencido de que a nova capital representou um marco. Depois de sua construção ninguém poderia duvidar de nossas indústrias ou da capacidade do trabalho brasileiro. Brasília deixou atrás de si uma nova era de autoconfiança e otimismo.”

“I chose Brasília as the high point of my government because I am convinced that the new capital was a milestone. After its construction, no one could doubt our industries or the capacity of Brazilian labor. Brasília was followed by a new era of confidence and optimism.”

“Nas tardes do planalto, os corpúsculos de fogo se confundem com as tintas da aurora. Tudo se transforma em alvorada nesta cidade, que se abre para o amanhã...”

“The afternoons in the plateau turn the ink of the aurora into corpuscles of fire. Everything turns to dawn in this city, which opens up for tomorrow...”

“Hoje é o dia mais feliz da minha vida. O Congresso acaba de aprovar o projeto para a construção de Brasília. Sabe por que o projeto foi aprovado? Eles pensam que não vou conseguir executá-lo.”

“Today is the happiest day of my life. The Congress has just approved the project for the construction of Brasília. Do you know why the project was approved? They think I can't run it.”

“Deixemos entregues ao esquecimento e ao juízo da história os que não compreenderam e não amaram esta obra.”

“Let oblivion bury and history judge those who did not understand and did not love this work.”

“Brasília é a manifestação inequívoca de fé na capacidade realizadora dos brasileiros, triunfo de espírito pioneiro, prova de confiança na grandeza deste país, ruptura completa com a rotina e o compromisso.”

“Brasília is a clear indication of faith in the potential of Brazilians, a victory of the pioneering spirit, proof of confidence in the greatness of this country, a complete rupture with routine and commitment.”

“Estou com uma sensação de que Brasília não é mais minha. Não é como uma filha que se casa. É diferente. É pior.”

“I have a feeling that Brasília is no longer mine. It's not like a daughter who has married. It's different. It's worse.”

“Creio no triunfo do espírito que afirma e deseja a grandeza nacional, no espírito que se opõe à negação, à descrença, ao ressentimento estéril.”

“I believe in the triumph of the spirit that reinforces and desires national greatness, in the spirit that opposes the denial, disbelief, and sterile resentments.”

“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 fé inquebrantável e uma confiança sem limites no seu grande destino.”

“From this Central Plateau, in this desolate land that is soon to be transformed into the brains of the highest national decisions, I cast my gaze once again over the future of my country and foresee this dawn with unshakeable faith and unlimited confidence in its great destiny.”

“Como valeu a pena.”

“Oh, how well worth the effort.”

“A criação de Brasília, a interiorização do governo, foi um ato democrático e irretratável de ocupação efetiva do nosso vazio territorial.”

“The creation of Brasília, the bringing of government to the inland was a democratic and irreversible act of actual occupation of our vast land.”

Juscelino Kubitschek

Rodrigo
 A única defesa para Brasília está na preservação do seu plano piloto -
 Pensei que o tombamento do mesmo poderia constituir

Rodrigo,

A única defesa para Brasília está na preservação do seu Plano Piloto. Pensei que o tombamento do mesmo poderia constituir elemento seguro, superior a lei que está no Congresso sobre cuja aprovação tenho dúvidas. Peço-lhe a fineza de estudar a possibilidade, ainda que forçando um pouco a interpretação de patrimônio. Considero indispensável uma barreira às arremetidas demolidoras que já se anunciam vigorosas.

Grato pela atenção,
 Abraços,
 Juscelino, Brasília 15-6-60

elemento seguro,
 superior à lei
 que está no
 Congresso e
 sobre cuja
 aprovação tenho
 dúvidas -
 Peço-lhe a


Rodrigo,

The only way to protect Brasília is by preserving its Pilot Plan. I believe that inscribing Brasília in the World Heritage List could ensure its protection, and would provide more guarantees than the bill of law sitting in Congress, which I am not sure will be approved. I ask you to kindly consider this possibility, although I am aware that we might be pushing a little on the interpretation of Heritage. I believe it is vital to build a barrier against the vigorous destructive onslaughts that emerge on the horizon.

Grateful for your attention,
 Yours,
 Juscelino, Brasília 15-6-60

função de estudar
 esta possibilidade,
 ainda q for
 comido um pouco
 a interpretação
 do Patrimônio.
 Considere indis-
 pensável uma
 barreira às

arremetidas
 demolidoras que
 já se anunciam
 vigorosas.
 Grato pela
 atenção
 Abraços
 Juscelino
 Brasília 15-6-60


 PRESIDENTE DA REPÚBLICA

Ao aproximar-se o término do meu mandato, venho manifestar-lhe, de modo especial, o meu reconhecimento pelo seu patriótico apoio à luta que travei para conduzir a pleno êxito a causa do desenvolvimento nacional.

Sinto-me satisfeito em poder proclamar que, na Presidência da República, não faltei a um só dos compromissos que assumi como candidato. Mercê de Deus, em muitos setores realizei além do que prometi, fazendo o Brasil avançar, pelos menos cinquenta anos de progresso em cinco anos de governo. Pude ainda através da operação Pan-Americana, despertar as esperanças e energias dos povos americanos para o objetivo comum do combate ao sub-desenvolvimento. Todo esse esforço culminou no cumprimento da meta democrática, quando o nosso país apresentou ao mundo um admirável espetáculo de educação política, que me permite encerrar o mandato, num clima de paz, de ordem, de prosperidade e de respeito a todas as prerrogativas constitucionais.

Sejam quais forem os rumos da minha vida pública, levarei comigo ao deixar o honroso posto que me confiou a vontade popular, o firme propósito de continuar servindo ao Brasil com a mesma fé, o mesmo entusiasmo e a mesma confiança nos seus altos destinos.

Juscelino Kubitschek
 Brasília-1961

Ao aproximar-se o término do meu mandato, venho manifestar-lhe, de modo especial, o meu reconhecimento pelo seu patriótico apoio à luta que travei para conduzir a pleno êxito a causa do desenvolvimento nacional.

Sinto-me satisfeito em poder proclamar que, na Presidência da República, não faltei a um só dos compromissos que assumi como candidato. Mercê de Deus, em muitos setores realizei além do que prometi, fazendo o Brasil avançar, pelos menos cinquenta anos de progresso em cinco anos de governo. Pude ainda através da operação Pan-Americana, despertar as esperanças e energias dos povos americanos para o objetivo comum do combate ao sub-desenvolvimento. Todo esse esforço culminou no cumprimento da meta democrática, quando o nosso país apresentou ao mundo um admirável espetáculo de educação política, que me permite encerrar o mandato, num clima de paz, de ordem, de prosperidade e de respeito a todas as prerrogativas constitucionais.

Sejam quais forem os rumos da minha vida pública, levarei comigo ao deixar o honroso posto que me confiou a vontade popular, o firme propósito de continuar servindo ao Brasil com a mesma fé, o mesmo entusiasmo e a mesma confiança nos seus altos destinos.

Juscelino Kubitschek
 Brasília-1961

As esperanças e energias dos povos americanos para o objetivo comum do combate ao sub-desenvolvimento. Todo esse esforço culminou no cumprimento da meta democrática, quando o nosso país apresentou ao mundo um admirável espetáculo de educação política, que me permite encerrar o mandato, num clima de paz, de ordem, de prosperidade e de respeito a todas as prerrogativas constitucionais.

Sejam quais forem os rumos da minha vida pública, levarei comigo ao deixar o honroso posto que me confiou a vontade popular, o firme propósito de continuar servindo ao Brasil com a mesma fé, o mesmo entusiasmo e a mesma confiança nos seus altos destinos.

Juscelino Kubitschek
 Brasília-1961

As I approach the end of my term, I would like to express my very special recognition for your patriotic support to my endeavors to lead the cause of national development to full success.

I am pleased to say that, in my office as President of the Republic, I have fulfilled all the commitments I made as a candidate. By the grace of God, I have accomplished more than I promised in many areas, helping Brazil achieve at least fifty years of progress in my five years in government. I was also able, through the Pan-American operation, to awaken the hopes and efforts of the peoples of America toward the common objective of combating underdevelopment. All this effort culminated in the fulfillment of our democratic goals, when our country presented the world with an admirable spectacle of political education. This allows me to end my term in an atmosphere of peace, order, prosperity, and respect for all constitutional prerogatives.

Whatever direction my public life takes, as I leave this honorable position entrusted to me by popular will, I will maintain the firm purpose of continuing to serve Brazil with the same faith, the same enthusiasm, and the same confidence in its high destinies.

Juscelino Kubitschek
 Brasília-1961

Carta-depoimento de JK.

Documento enviado pelo ex-presidente a interlocutores próximos às vésperas do fim do seu governo, em que faz um balanço da sua gestão e indica sua perspectiva para o futuro do Brasil. Documento oficial em duas laudas com brasão da Presidência da República e assinatura de próprio punho (centro inferior), 1961. Coleção Brasília

Statement by JK

Letter sent by former president Juscelino Kubitschek to close allies on the eve of the end of his term, in which he takes stock of his administration and presents his views for the future of Brazil. Official document in two pages with the coat of arms of the Presidency of the Republic and hand-written signature (bottom center of the page), 1961. Brasília Collection

OSCAR NIEMEYER

COMO NASCE A ARQUITETURA

HOW ARCHITECTURE IS BORN

Oscar Niemeyer

Arquiteto

Architect

De um traço nasce a arquitetura. E quando ele é bonito e cria surpresa, ela pode atingir, sendo bem conduzido, o nível superior de uma obra de arte.

Mas essa fase inicial exige por antecipação que o arquiteto se integre nos problemas tão variados do trabalho a executar.

A natureza do terreno, o ambiente em que será inserida a construção, o sentido econômico que ela representa, a orientação etc.

E somente depois de se inteirar de tudo isso é que ele começa a desenhar, fazendo croquis, na procura da idéia desejada.

É nesse momento de imaginação e fantasia que a solução aparece e nela o arquiteto se detém, entusiasmado como alguém que encontrou um diamante e o examina com a esperança de ser verdadeiro e, lapidado, transformar-se numa bela pedra preciosa.

E os desenhos prosseguem. O arquiteto verifica então se a solução atende inteiramente ao programa fornecido, se os técnicos do concreto armado aceitam o sistema estrutural imaginado, se o dimensionamento corresponde às seções fixadas, se tudo pode funcionar bem.

E se o meu método é adotado, ele começa então redigir um texto explicativo, procurando sentir se lhe faltam argumentos, que alguma coisa deve no projeto ser acrescentada.

Às vezes a idéia surge de repente. Foi o que me aconteceu com a mesquita de Alger, que resolvi durante a noite, levantando-me de madrugada para desenhá-la.

Outras vezes, uma simples perspectiva do conjunto é suficiente; como ocorreu no Memorial da América Latina, perspectiva que Ruy Ohtake guarda como lembrança.

Certa ocasião, em Paris, comecei a estudar o projeto de um centro musical para o Rio. E, como experiência, em vez de desenhá-lo em folhas separadas, fui trabalhando num rolo de papel vegetal, que desenrolava pouco a pouco, à medida que o desenho prosseguia. E com surpresa, antes de terminá-lo a solução surgiu.

É curioso ver esse rolo, sentir como a imaginação varia, como as idéias vão surgindo diferentes, ora com dois ou três volumes, ora simples, caminhando para o monumental. Em todas prevalece a curva, essa liberdade que preferimos, decorrente de “*tudo que vimos e amamos na vida*”, como me disse um dia André Malraux do seu museu imaginário.

Architecture is born from a trace. When it is exquisite and astonishing, it can reach the superior level of a work of art, if conducted correctly.

But this initial phase requires that the architect be acquainted beforehand with problems inherent to work to be performed.

The nature of the terrain, the environment around the building, its economic context and impact, its orientation etc.

Only after becoming aware of all that does one begin to trace and sketch in search of the desired idea.

It is during this moment of imagination and fantasy that the solution arises and captures the architect's attention, excited as someone who has found a diamond and examines it in the hopes it is legitimate and will turn into a precious gem after being cut.

And the drawing goes on. The architect then verifies if the solution is a good response to the original program, if the experts in poured concrete accept the outlined structural system, if the dimensions correspond to the fixed sections, if everything is able to satisfy the conformities.

And then, if my methods are followed, they start to write an explanation of the job seeking to find flaws in their arguments; they try to see if something is lacking in the design.

Sometimes the idea comes unexpectedly. That is what occurred to me with the mosque of Alger, that I unraveled during the night, as I jumped off my bed to design it.

Other times, a simple perspective of the complex is enough, such as with the Memorial da América Latina, a perspective that Ruy Ohtake saves as a token.

On a certain occasion, in Paris, I started to think of a plan for a musical centre in Rio. And, as an experiment, instead of drawing it in separate pages, I worked with a roll of parchment paper that I would slowly unwind, as the design progressed. And, surprisingly enough, the solution arose before it ran out.

It is curious to see the roll, to feel how imagination varies, how ideas come up differently, sometimes with two or three volumes, sometimes simple, leaning on monumental. The curve always prevails, this freedom we favour that is derived from “all that we see and love in life” as André Malraux told me about his imaginary museum.

Nessas soluções predomina a preocupação da unidade plástica, isto é: que os elementos escolhidos se correspondam plasticamente, disciplinados por um eixo qualquer. Mas o partido preferido foi o mais simples, e o edifício suspenso no ar como a técnica permite.

E a idéia do rolo despertou tal interesse que a revista *L'Architecture d'Aujourd'Hui* num dos seus números inclui folhas dobradas para ter espaço necessário à sua publicação.

Nesse tempo estava eu em Paris, longe de meus calculistas preferidos – Joaquim Cardozo, Bruno Contarini e José Carlos Sussekind – e para comprovar os grandes balanços previstos no projeto não hesitei e, mesmo sem gostar de avião, voei para Roma à procura de P.L. Nervi, o papa do concreto armado italiano. E ele, já idoso, surpreso com a audácia estrutural que propunha, disse-me: “*Você devia ter aparecido dez anos antes.*” Mas entusiasmou-se pelo projeto, sugerindo estrutura metálica nos tirantes.

Anos após – como a engenharia brasileira é competente! –, Sussekind reassumiu o projeto e sem problemas, em poucos dias, concluiu o desenho na base do concreto armado.

Não raro o próprio terreno nos dá o caminho a seguir. No Museu de Niterói, por exemplo, ele me guiou – como no projeto do Museu de Caracas que elaborei muitos anos antes – ao apoio central.

E evitei a solução usual de dois volumes superpostos, que cheguei a croquisar, voltando ao Museu de Caracas, criando a superfície lisa que sem interrupção sobe em curvas e em retas até a cobertura.

Um dia, o arquiteto resolve utilizar uma forma antiga, antiquíssima, já incorporada ao vocabulário plástico da arquitetura. E isso foi o que aconteceu agora com o arquiteto norte-americano Pei, projetando a bela pirâmide do Louvre, em Paris.

E o mesmo fiz ao adotar a cúpula – a abóbada circular que os egípcios usavam e os romanos multiplicavam – no edifício do Congresso Nacional. E nela intervim plasticamente, modificando-a, invertendo-a, procurando fazê-la mais leve, como é fácil explicar.

Na cúpula do Senado, desprezando a característica autoportante que oferece e o empuxo que criaria, inclinei em retas sua linha circular de apoio, tornando-a mais leve como preferia.

Na da Câmara, depois de invertê-la, a estendi horizontalmente como a visibilidade interna exigia, procurando uma forma que a situasse como que simplesmente pousada na laje de cobertura.

São minúcias com as quais o arquiteto tenta aprimorar seus projetos e poucos podem compreender ou imaginar.

Não raro a arquitetura lembra coisas já conhecidas que programas e meios técnicos semelhantes devem explicar. Outras vezes, é uma arquitetura que surge criando surpresa, os eternos contestadores.

E entre aplausos e críticas a arquitetura vai seguindo pelo tempo afora, como se com ela este mundo perverso e indecifrável pudesse melhorar um pouco.

Um dia, Carlos Drummond de Andrade escreveu num de seus versos: “*Oscar desenha na areia seu edifício.*” E tinha razão o nosso amigo. De um risco inicial nascia a arquitetura e até na areia isso pode acontecer.

On those solutions the attention to the plastic unity is predominant, that is: being careful that chosen elements are in plastic accord and well disciplined by a given axis. The perfect solution was the simplest and the building was suspended in the air as allowed by the technique.

And then the idea of the roll awoke such interest that the magazine *L'Architecture d'Aujourd'Hui* included folded pages on one of its numbers to find space needed for its publication.

During my time in Paris, when I was away from my favourite structural calculators (Joaquim Cardozo, Bruno Contarini and José Carlos Sussekind), I did not hesitate to fly to Rome, even though I dislike airplanes, to look for P. L. Nervi, the utmost master of poured concrete in Italy. So he went, at the height of his advanced age, surprised with the structural audacity of the proposal: “*You should have come ten years ago.*” But he was excited by the project and suggested the use of metallic structures for the truss rods.

Years later (how competent Brazilian engineering is!), Sussekind undertook the project again and found no problems; he finished the poured concrete design in just a few days.

It is not uncommon to let the terrain itself guide the way. For instance, it guided me in my plans for Museu de Niterói – as it did, too, for my work on the project for the museum of Caracas years before.

I avoided the usual solution of two superposed volumes that had barely even been started, tracing back to the museum of Caracas, by creating the plain straight and curved surface that goes without interruptions up to the roof.

One day, the architect decides to use an old, ancient form already incorporated in the plastic vocabulary of architecture. And that is what happened now with North-American architect Pei, who designed the beautiful pyramid at the Louvre in Paris.

And I did the same thing when adopting the cupola – the circular dome used by the Egyptians and multiplied by the Romans – in the National Congress building. And I intervened plastically by modifying it, inverting it, seeking to make it lighter, as can be easily explained.

On the Senate dome, despising the freestanding character that it offers and the thrust it would create, I inclined as straight lines its circular support, making it lighter as I preferred.

As for the Chamber, after inverting it, I extended it horizontally as the internal visibility required, looking for a shape that made it look like it had been just laid on a slab.

Those are minutiae with which the architect attempts to improve his designs and few can understand or imagine.

More often than not, architecture remembers things that were already known but needed explaining by programs and technical means. Other times, it is an architecture that appears to create surprise, the eternal rebels.

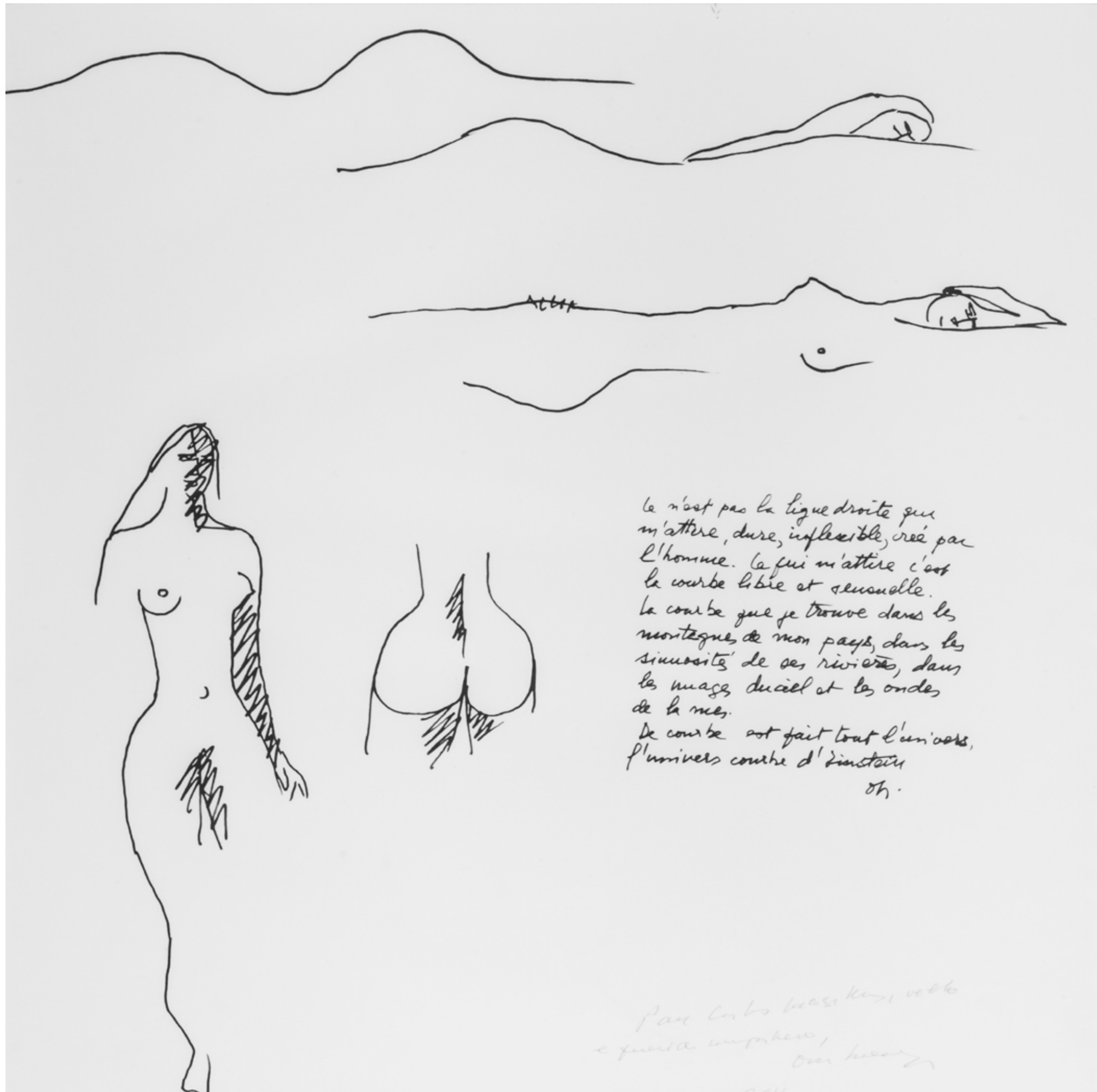
And between applause and criticism, architecture goes on and braves time, as if with it this perverse and indecipherable world could be made a little better.

One day, Carlos Drummond de Andrade wrote in one of his verses: ‘*Oscar draws his building in the sand.*’ And our friend was right. From an initial trace architecture was born and that may even happen on sand.



Oscar Niemeyer

Tortura nunca mais, sem data.
Foto: Rui Faquini
Coleção Carlos Magalhães
Tortura nunca mais, sem data.
Foto: Rui Faquini
Carlos Magalhães Collection



Le n'est pas la ligne droite que
 m'attire, dure, inflexible, crée par
 l'homme. La qui m'attire c'est
 la courbe libre et sensuelle.
 La courbe que je trouve dans les
 montagnes de mon pays, dans les
 sinuosités de ses rivières, dans
 les nuages du ciel et les ondes
 de la mer.
 De courbe est fait tout l'univers,
 l'univers contre d'instant
 Oh.

Par les bras, les yeux, les lèvres
 e finca império,
 com beleza

Oscar Niemeyer
 Desenho BMP, sem data.
 Foto: Rui Faquini
 Coleção Carlos Magalhães
 Desenho BMP, sem data.
 Photo: Rui Faquini
 Carlos Magalhães Collection

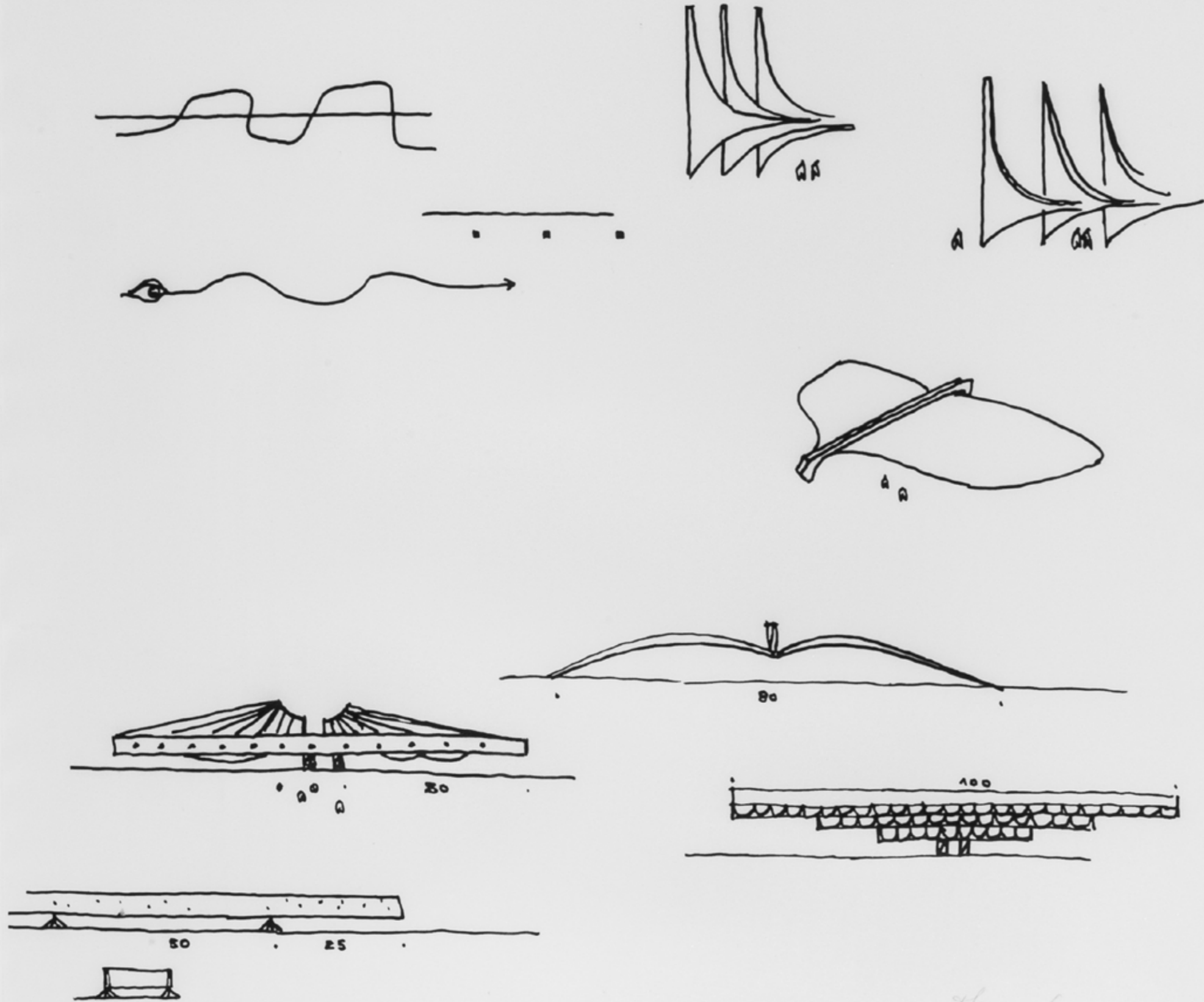


Oscar Niemeyer
 Mulheres ao sol, sem data.
 Foto: Rui Faquini
 Coleção Carlos Magalhães
 Mulheres ao sol, sem data.
 Photo: Rui Faquini
 Carlos Magalhães Collection



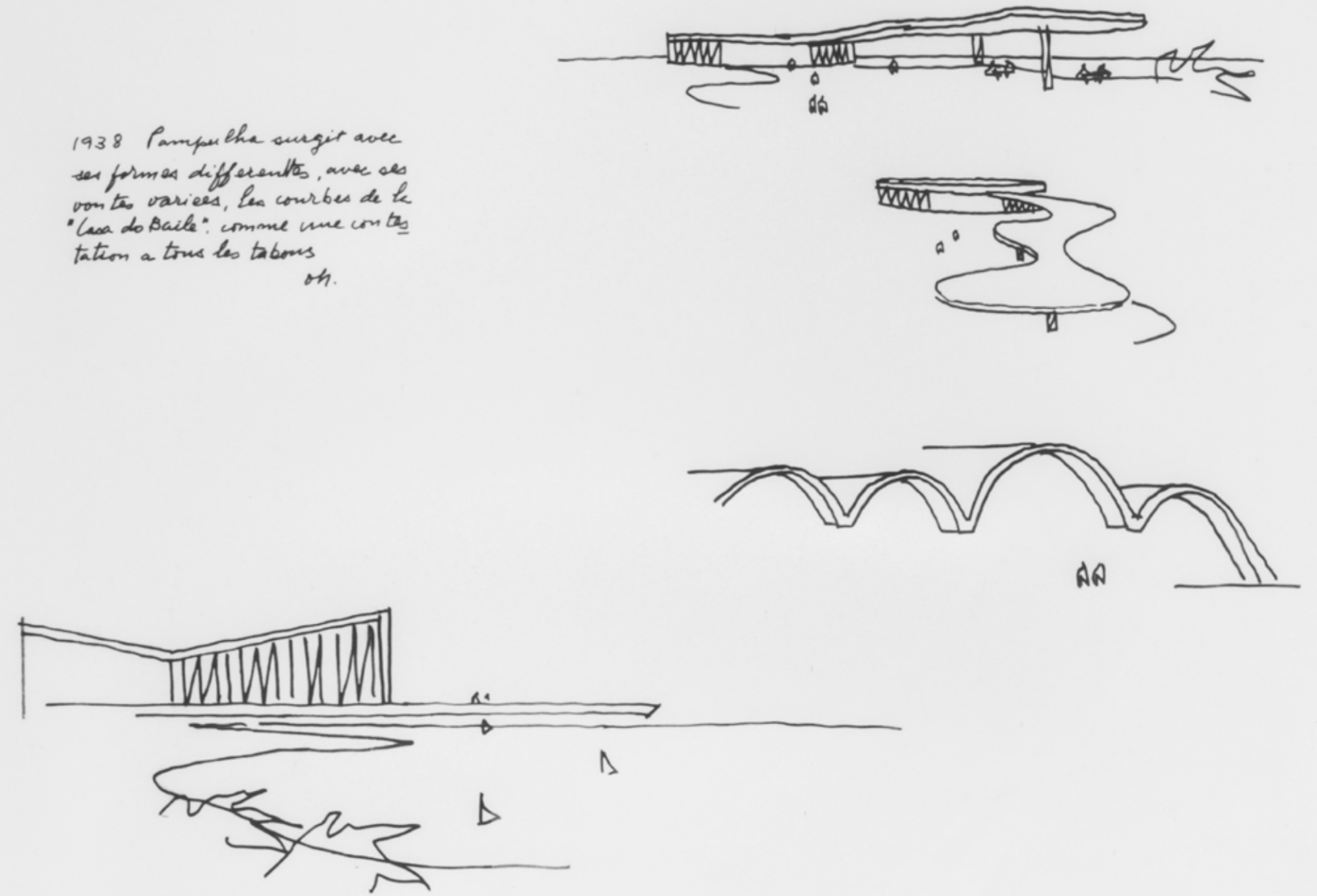
Oscar Niemeyer
 Cavalgada, sem data.
 Foto: Rui Faquini
 Coleção Carlos Magalhães
 Cavalgada, sem data.
 Photo: Rui Faquini
 Carlos Magalhães Collection

Ma contribution au Brésil... La utilisation du béton sans peur, dans tous ses possibilités.



Handwritten signature or initials.

1938 Pampulha surgit avec ses formes différentes, avec ses ponts variés, les courbes de la "Casa do Bailo", comme une constellation à tous les tabous.



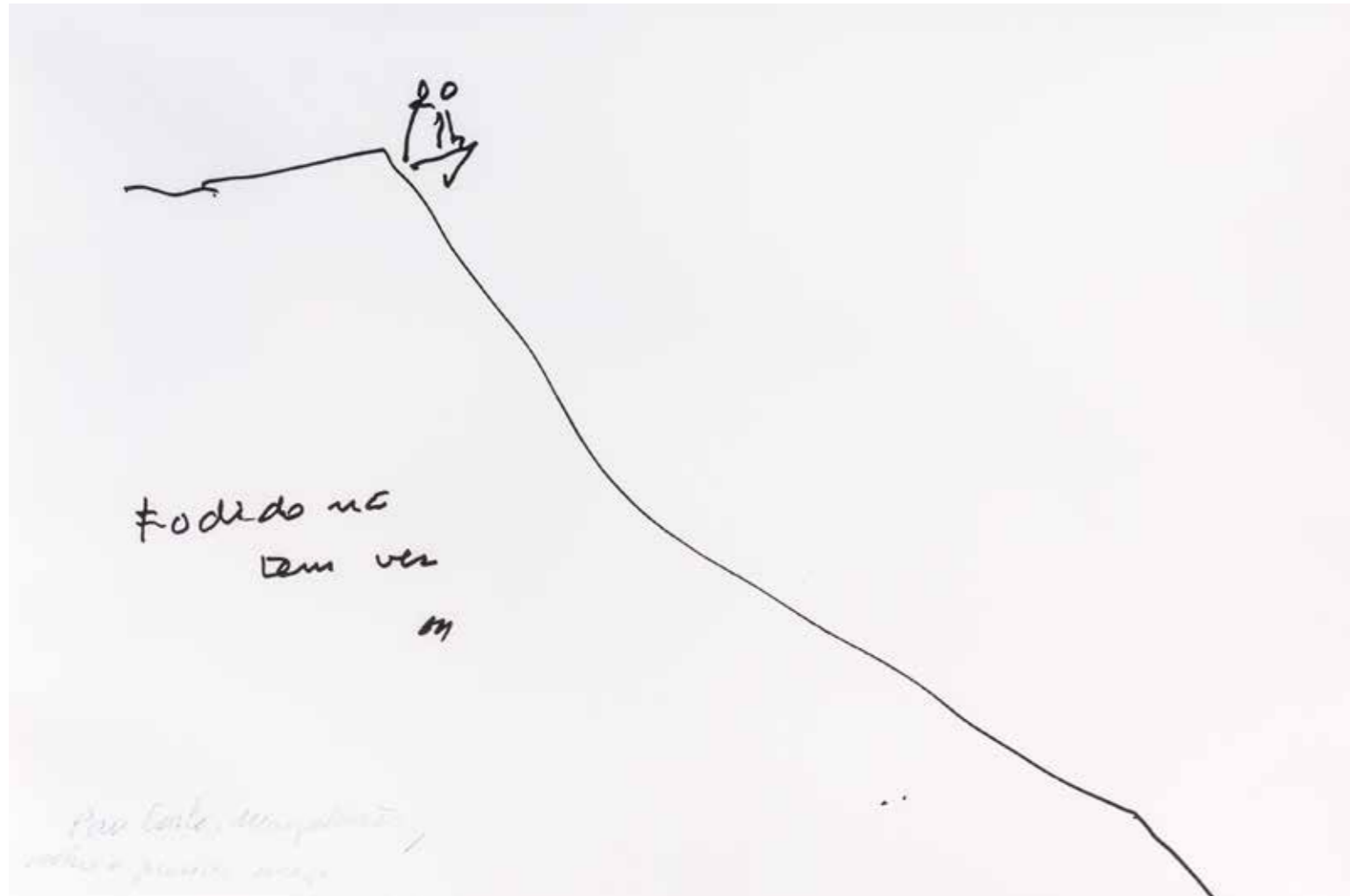
Handwritten signature or initials.

Oscar Niemeyer

Estudo para projetos/Brasil e Argélia, sem data.
Foto: Rui Faquini
Coleção Carlos Magalhães
Estudo para projetos/Brasil e Argélia, sem data.
Photo: Rui Faquini
Carlos Magalhães Collection

Oscar Niemeyer

Pampulha-BH, sem data.
Foto: Rui Faquini
Coleção Carlos Magalhães
Pampulha-BH, sem data.
Photo: Rui Faquini
Carlos Magalhães Collection

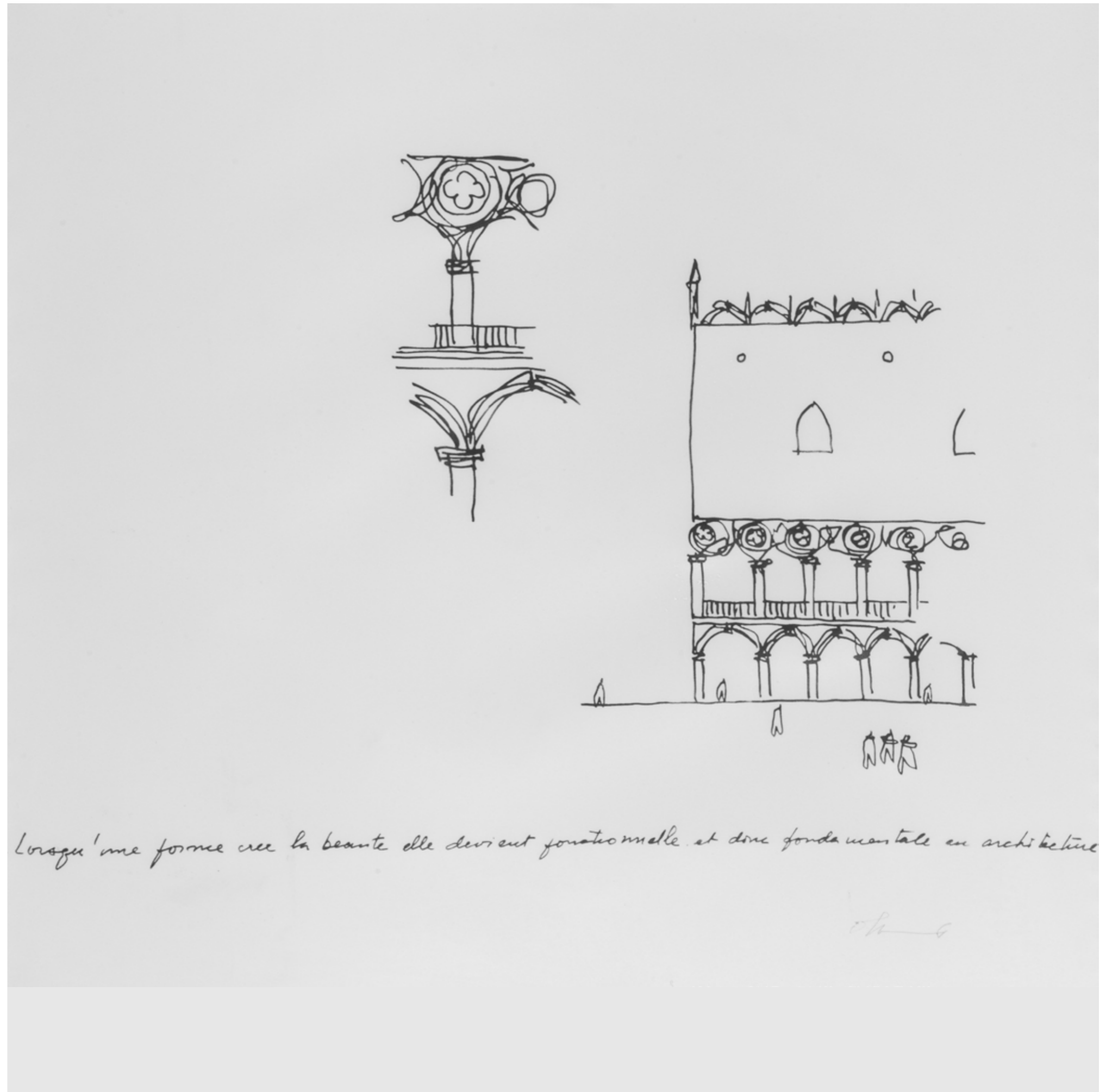


Oscar Niemeyer

Fodido não tem vez, sem data.
Foto: Rui Faquini
Coleção Carlos Magalhães
Fodido não tem vez, sem data.
Photo: Rui Faquini
Carlos Magalhães Collection

Oscar Niemeyer

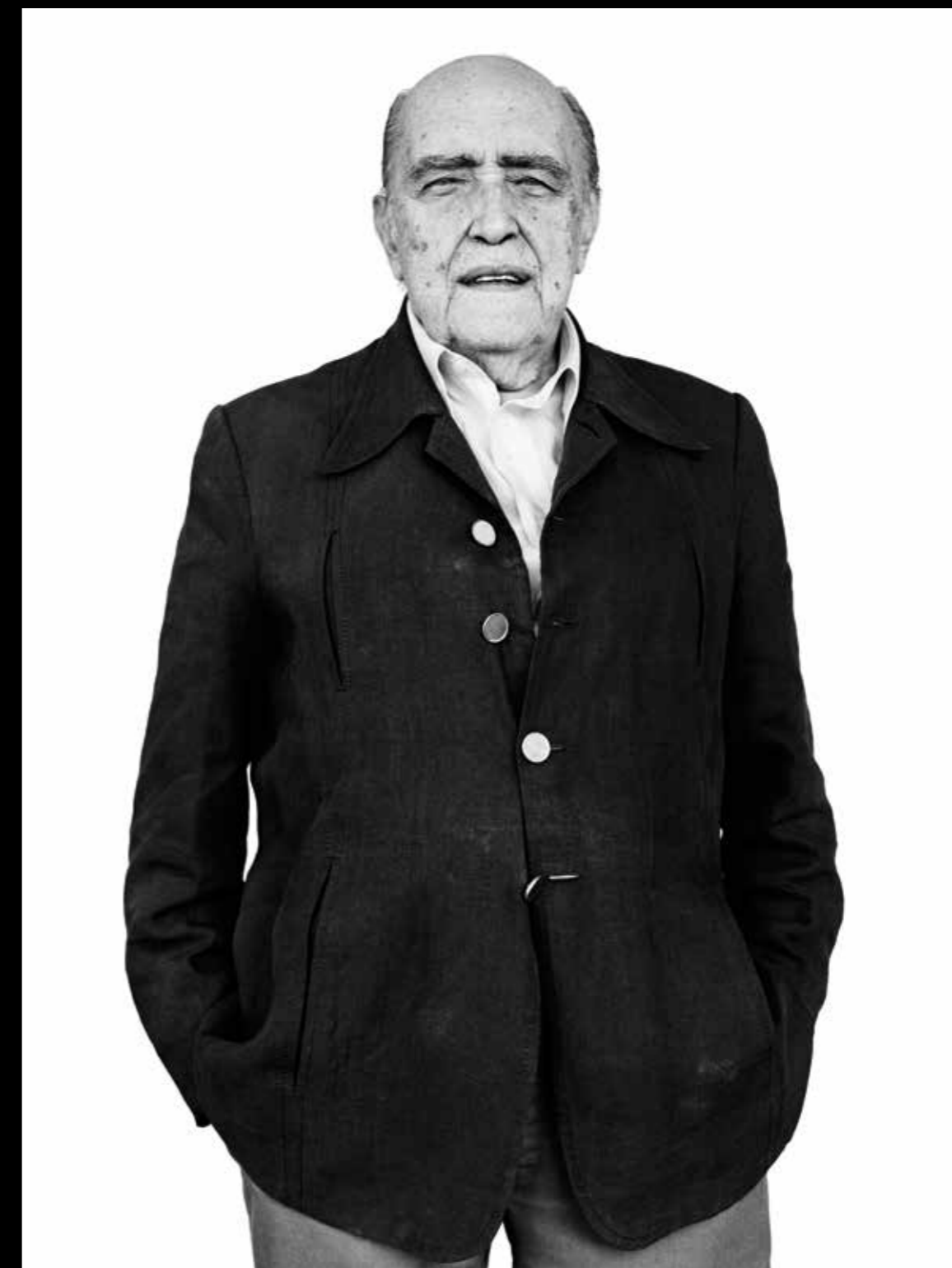
Palácio dos Dodges, sem data.
Foto: Rui Faquini
Coleção Carlos Magalhães
Palácio dos Dodges, sem data.
Photo: Rui Faquini
Carlos Magalhães Collection





Oscar Niemeyer tem projetos
arquitetônicos no mundo inteiro,
mas Brasília é sua obra prima.
Oscar Niemeyer's buildings can
be found all over the world,
but Brasília is his masterpiece.

Oscar Niemeyer, 1995
Foto: Bob Wolfenson
Oscar niemeyer, 1995
Photo: Bob Wolfenson



LUCIO COSTA

Autor do Plano Piloto de Brasília, uma das maiores realizações urbanísticas do século XX, Lucio Costa foi um pioneiro na moderna arquitetura brasileira. Nascido em Toulon, França, em 27 de fevereiro de 1902, filho de brasileiros em serviço no exterior, Lucio Costa estudou em Newcastle (Inglaterra) e Montreux (Suíça), retornando ao Brasil em 1917.

Estudou pintura e arquitetura na Escola Nacional de Belas-Artes. Formando-se em 1924, foi nomeado diretor da instituição seis anos depois, em 1930. Sob sua gestão, os métodos de ensino neoclássicos foram abandonados e adotou-se em seu lugar um currículo baseado nas teorias funcionais da Bauhaus e de Le Corbusier. Em 1936, liderou a equipe de jovens arquitetos – entre eles Oscar Niemeyer –, que, a partir do traço inicial de Le Corbusier, criaram no Rio de Janeiro o Ministério da Educação, Palácio Capanema, marco histórico na arquitetura brasileira.

Em 1957, venceu o concurso nacional para a elaboração do Plano Piloto de Brasília, tornando-se conhecido mundialmente. Brasília, sua obra mais conhecida, foi concebida em quatro escalas: monumental, residencial, gregária e bucólica.

O módulo dedicado a Lucio Costa, na exposição *Brasília – meio século da capital do Brasil*, trata exclusivamente de Brasília, lembrando o contexto em que nasceu a capital, com reproduções fac-símile dos croquis dos primeiros estudos que levaram ao projeto urbano, bem como do próprio original do Plano Piloto apresentado no concurso.

A intenção é, assim, trazer a público, de modo direto e comunicativo, uma apreciação geral da audácia criativa do mestre, consagrado renovador da arquitetura brasileira e internacional, que atravessou o século XX de ponta a ponta – de 1902 a 1998 – deixando sua marca indelével no projeto que moldou a extraordinária criação da Nova Capital no Planalto Central do Brasil, considerada, em 1987, Patrimônio Cultural da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO.

Author of the Pilot Plan of Brasília, one of the greatest achievements of twentieth century urban planning, Lucio Costa was a pioneer in modern Brazilian architecture. Born in Toulon, France on February 27th, 1902, son of Brazilians in foreign service, Lucio Costa studied at Newcastle (England) and Montreux (Switzerland), returning to Brazil in 1917.

He studied painting and architecture at the Escola Nacional de Belas-Artes (National School of Fine Arts in Brazil). After graduating in 1924, he was appointed director of the institution six years later, in 1930. Under his management, the program abandoned neoclassical teaching methods and adopted a functional curriculum instead, based on the theories of the Bauhaus and Le Corbusier. In 1936, he led a team of young architects – among them Oscar Niemeyer – who, inspired by the style of Le Corbusier, created in Rio de Janeiro the Ministry of Education building, Palace Capanema, a landmark in Brazilian architecture.

In 1957, he won the national contest for the development of the Pilot Plan of Brasília, becoming known worldwide. Brasília, his best-known work, was designed according to four scales: monumental, residential, gregarious and bucolic.

The module dedicated to Lucio Costa in the exhibition *Brasília 50 Anos – Meio Século da Capital do Brasil* (50 Years of Brasília – Half a Century of the Capital of Brazil), deals exclusively with Brasília, recalling the context in which the capital was born, with reproductions of sketches of the first studies that led to the urban project as well as of the original master plan submitted in the contest.

The intention is thus to bring to the public, in a direct and communicative manner, a general appreciation of the creative audacity of the master, devoted remodeler of Brazilian and international architecture. He who spanned the twentieth century from end to end – from 1902 to 1998 – leaving his indelible mark on the project that has shaped the extraordinary creation of the new capital in the Central Plateau of Brazil, listed in 1987 World Cultural Heritage by the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization – UNESCO.

OSCAR, LUCIO E EU

OSCAR, LUCIO AND ME

Maria Elisa Costa

Arquiteta e filha de Lucio Costa
Architect and Lucio Costa's daughter

102

Pela circunstância de ser filha de Lucio Costa, conheci Oscar Niemeyer tão pequena que nem sei se as lembranças que tenho são de fatos ou de fotos. Foi em Nova York, quando foram projetar o Pavilhão do Brasil para a Feira Mundial de 1939.

Nas trajetórias dos dois, houve quatro interseções e o Pavilhão do Brasil foi a terceira delas.

A história é conhecida: houve um concurso para o projeto, Lucio ganhou o primeiro lugar e Oscar o segundo. Ao perceber no projeto de Oscar ingredientes novos, sobretudo em relação à liberdade da implantação do edifício, Lucio o convidou para juntos elaborarem, em Nova York, um terceiro projeto, que revelou ao mundo que ao sul do Equador alguma coisa inesperadamente rica estava acontecendo.

A interseção precedente ocorrera no edifício do antigo Ministério da Educação e Saúde, hoje Palácio Capanema, projetado em 1936 e ainda em construção por ocasião da Feira Mundial de Nova York.

Houve um concurso para o projeto da sede do ministério, recém-criado, cujo titular era o mineiro Gustavo Capanema, homem sensível e inteligente.

Insatisfeito com o resultado do concurso, pagou os prêmios, mas o anulou em seguida e convidou Lucio Costa pessoalmente para fazer o projeto.

Lucio houve por bem montar uma equipe. Além de seu sócio, Carlos Leão, convidou Afonso Eduardo Reidy e Jorge Moreira, que haviam participado do concurso e Ernani Vasconcellos, a pedido de Jorge Moreira, de quem era sócio e Oscar Niemeyer (que na época estagiava no seu escritório).

Consciente de que aquela seria a primeira oportunidade mundial de se construir um edifício de grande porte de acordo com a doutrina de Le Corbusier, Lucio recusou-se a começar a obra sem o aval do mestre. Capanema terminou por levá-lo ao Catete, para que pleiteasse a causa diretamente com o presidente Vargas.

Diante da apaixonada insistência do jovem arquiteto, Getúlio acabou concordando: *“Se é tão importante assim, tragam o homem!”* E o “homem” veio pelo dirigível Graf Zeppelin, permanecendo no Rio por quatro semanas e tendo à sua disposição um moço discreto que desenhava bem, chamado Oscar Niemeyer Soares.

Being Lucio Costa's daughter, I was very young when I first met Oscar Niemeyer. Therefore, I cannot really tell whether my memories of him are real, or if I just remember the pictures. In any case, it was in New York, when they were designing the Brazilian Pavilion for the 1939 World's Fair.

Throughout their lives, their paths crossed four times, and the Brazilian Pavilion was the third one.

The story is well-known: there was a competition for the design of the pavilion. Lucio won first place, and Oscar came second. But Lucio was intrigued by some innovative features in Oscar's design, particularly with regard to how freely he planned to erect the building. He then suggested to Oscar that they should abandon their individual designs and work together on a third option, while both were already in New York. This joint project revealed to the world that something unexpectedly rich was developing below the Equator.

Their previous life intersection took place at the former Ministry of Education and Health, now known as Capanema Palace, which had been designed in 1936 and was still under construction at the time of the New York World's Fair.

A competition was held for the design of the new building. The ministry itself had just been created and was headed by Gustavo Capanema, a sensitive and intelligent man.

Unhappy with the results, he paid the prizes, but then annulled the whole process and personally invited Lucio Costa to redesign the building.

Lucio decided to put together a team for that project. In addition to his business partner, Carlos Leão, he invited Afonso Eduardo Reidy and Jorge Moreira, who had entered the competition. He also called Ernani Vasconcellos, at the request of Jorge Moreira, of whom he was a partner, as well as Oscar Niemeyer (who was, at the time, an intern at his office).

Aware that this would be the first opportunity in the world to design a major building according to Le Corbusier's doctrine, Lucio refused to begin the work without his master's endorsement. In the end, Capanema agreed to take him to Catete, the Presidential Palace, so that he could argue his case directly with President Vargas.

In view of Lucio's passionate insistence, Getúlio finally agreed: *‘If it is so important, let him bring the man!’* And so the ‘man’ flew to Brazil aboard the Graf Zeppelin. During his four-week stay

Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Julieta Costa com sua filha Maria Elisa Costa (no colo), Anita Niemeyer e sua filha Ana Maria Niemeyer, em NY.
Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Julieta Costa with her daughter Maria Elisa Costa (in her arms), Anita Niemeyer and her daughter Ana Maria Niemeyer in NYC.



A terra fértil do talento de Oscar recebeu ao vivo a semente corbuseana e com a liberdade do trópico gerou belos frutos, livres e saudáveis, que deixaram marca definitiva no sotaque brasileiro do movimento moderno – Lucio costumava dizer que Le Corbusier era a força, Mies Van der Rohe a elegância, e que o Oscar introduziu a graça.

A presença dele no escritório que Lucio tinha com Carlos Leão em 1935 foi a primeira interseção direta entre as trajetórias dos dois. Era uma época de trabalho escasso, já que a clientela antiga queria casas “de estilo” que ele já não fazia mais.

Assim, quando Oscar procurou o escritório, lhe foi dito que não havia condições de contratá-lo. A surpreendente resposta foi nada menos do que *“então eu pago para trabalhar”!*

Ficou acertado que, evidentemente, ele não pagaria, mas frequentaria o escritório pelo tempo que quisesse, como uma espécie de estagiário, sem remuneração. Assim, quando houve o episódio do Ministério, ao saber que o sócio do Jorge Moreira seria incluído na equipe, Oscar reivindicou a sua própria inclusão, o que, a meu ver, revela o quanto, desde então, já tinha plena consciência do seu talento.

Vinte anos depois do Ministério, aconteceu Brasília, último encontro profissional entre Lucio Costa e Oscar Niemeyer.

Lucio “inventou” a nova capital absolutamente sozinho em casa e ganhou o concurso público para o seu plano piloto.

Na concepção da parte monumental da cidade, onde determinou a implantação dos prédios e a volumetria construída, ele já sabia contar com a excepcional – e indispensável – presença da arquitetura do Oscar na tradução arquitetônica dos edifícios.

É incrível que a Praça dos Três Poderes em Brasília não seja fruto de uma só cabeça, como à primeira vista se poderia imaginar, mas da soma de duas personalidades tão diferentes, porém unidas pela convicção com que ao longo da vida batalharam pela qualidade da arquitetura brasileira.

A meu ver, Oscar é o único artista plástico popular do século XX, não apenas no sentido da sedução instantânea que sua arquitetura exerce sobre as pessoas comuns, mas pela liberdade com que é assimilada, incorporada e recriada por essas pessoas.

E com o passar do tempo, a coerência das suas convicções políticas, a sua generosidade, seu amor ao Brasil e o seu jeito de ser, tão completamente carioca, o tornaram um personagem querido em todo o país, uma referência “do bem”, independente do vulto e do valor da sua obra

in Rio, he was shadowed by a discreet young man who could draw amazingly well, and whose name was Oscar Niemeyer Soares.

Oscar's fertile talent received a living Corbusean seed, and with tropical freedom he produced beautiful, free and healthy fruits which added a Brazilian accent to modern architecture. Lucio used to say that Le Corbusier was the force behind the movement; Mies Van der Rohe lent it elegance; and Oscar introduced grace.

His presence in the office that Lucio shared with Carlos Leão in 1935 was the first direct intersection in their trajectories. Work was scarce at the time, since his old clientele wanted 'old style' houses that he no longer designed.

So when Oscar knocked on Lucio's door, he was told that they could not afford to hire him. His reply took Lucio by surprise: 'Let me pay to work here then!'

Of course, they would not let Oscar pay for his job, but agreed that he could work with them for as long as he wanted as an unpaid intern. Later, when Oscar learned that Lucio had invited Jorge Moreira's associate to join the ministry design team, he asked to be included too. In my view, this reveals how, even back then, he was fully aware of his talent.

Then came Brasília, twenty years later. That was the last professional interaction between Lucio Costa and Oscar Niemeyer.

Lucio 'invented' the new capital alone at home, and won the public competition for the design of its master plan, known as Plano Piloto.

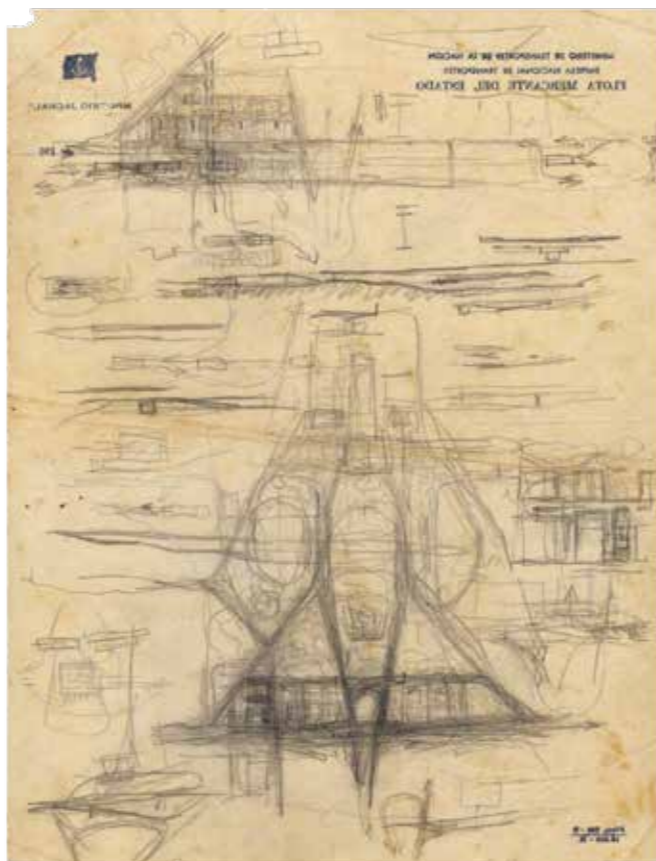
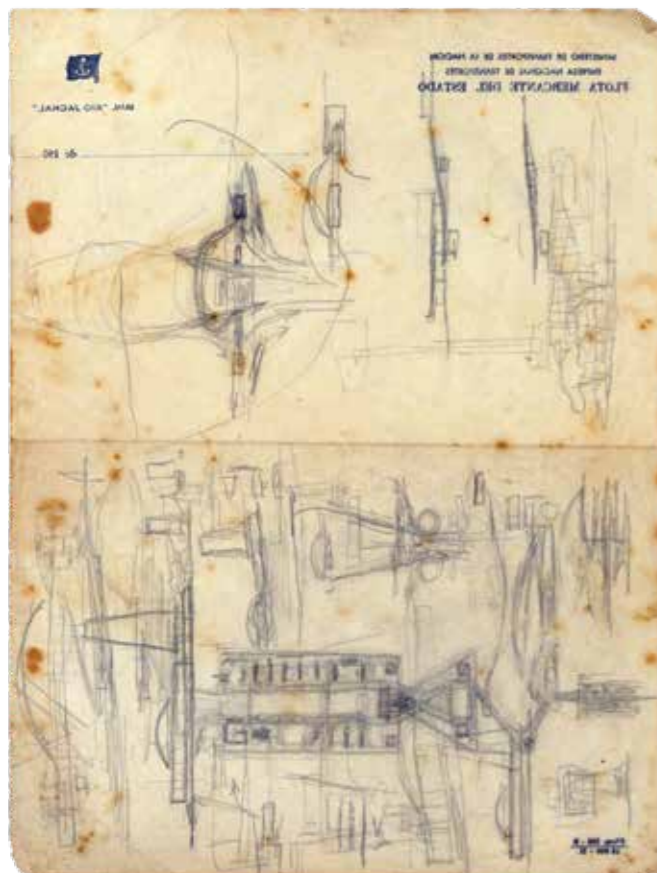
When conceiving the monumental part of the city and determining the location and volume of the main buildings, he already knew he should rely on the exceptional – and indispensable – support of Oscar's architectural talent to translate his ideas into buildings.

It is amazing to think that the Three Powers Plaza in Brasília did not come from a single mind, as one could imagine at first sight. Rather, it represents the sum of two very different personalities, which were united by their lifelong passion to raise the quality of Brazilian architecture.

In my view, Oscar is the only popular visual artist in the 20th century, not only because his architecture has this power to instantly charm anyone, but also because it can be freely assimilated, incorporated and recreated by all people.

And as time goes by, the coherence of his political convictions, his generosity, his love for Brazil, and his personality and behaviour – so utterly carioca – turned him into a beloved character throughout the country, a reference 'for the good', independently of the magnitude and value of his work.

103

**Lucio Costa**

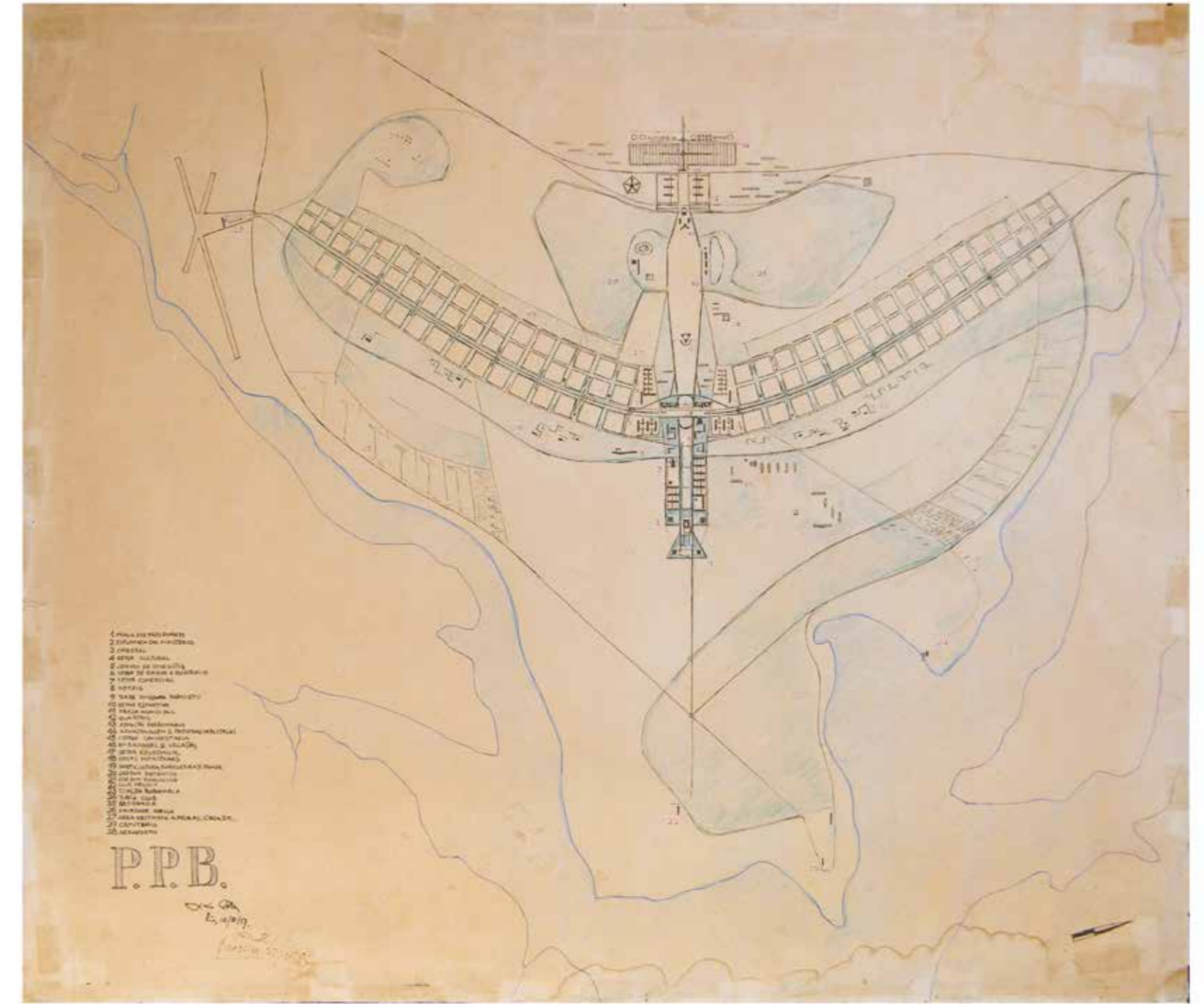
CROQUIS. No navio Jachal, em 1956, durante viagem de Nova York ao Rio de Janeiro, Lucio Costa já esboçava o traçado urbano da Nova Capital, inclusive o desenho dos edifícios administrativos, posteriormente eternizados por Oscar Niemeyer. Acervo da Casa de Lucio Costa

SKETCHES. At Jachal ship, in 1956, during the trip from New York to Rio de Janeiro, Lucio Costa was already drafting the urban outline of the New Capital, including the administrative buildings drawings, which would later be eternalized by Oscar Niemeyer. Lucio Costa's House

Lucio Costa

PROTOCOLO DE ENTREGA DO PLANO PILOTO DE BRASÍLIA. O documento foi entregue no Ministério da Educação pelas filhas de Lucio Costa. Faltavam 10 minutos para o término do prazo, em 11 de março de 1957. Acervo da Casa de Lucio Costa

PROTOCOL OF DELIVERY OF BRASÍLIA'S PILOT PLAN. The document was handed out at the Ministry of Education by Lucio Costa's daughters. There were 10 minutes left until the closing of the deadline on March 11th 1957. Casa de Lucio Costa Collection



Oscar Niemeyer e Lucio Costa acompanham a instalação de uma escultura – Brasília, DF. Foto do Arquivo Público do Distrito Federal
 Oscar Niemeyer and Lucio Costa supervise the installation of a sculpture – Brasília, DF. Photo from the Public Archive of Distrito Federal

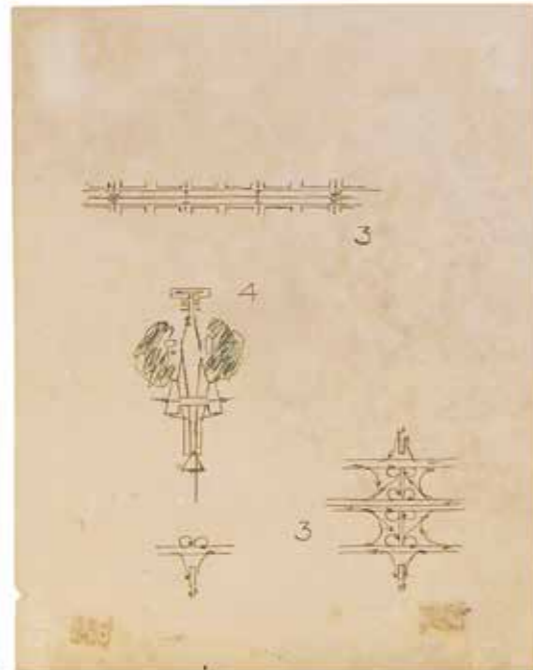
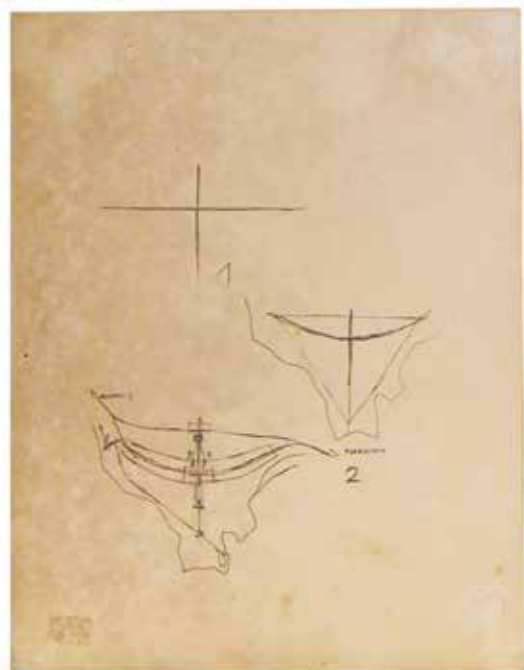
Lucio Costa
 Plano Piloto de Brasília, protocolado em 11/03/1957. Acervo da Casa de Lucio Costa
 Brasilia's Pilot Plan, protocolled on March 11th 1957. Casa de Lucio Costa Collection

PPB. ... **SUMMARY**, de 1893, p. 108, p. 109, e transcrição de Capital para o livro de 1893, e transcrição de Capital para o livro de 1893, e transcrição de Capital para o livro de 1893.

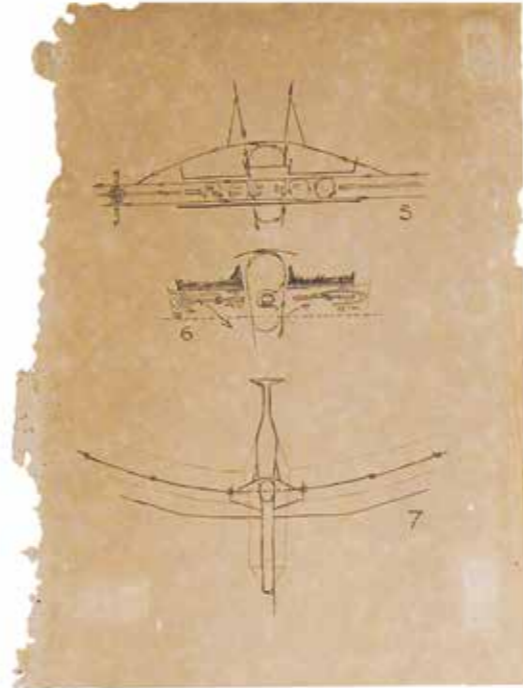
... **SUMMARY**, de 1893, p. 108, p. 109, e transcrição de Capital para o livro de 1893, e transcrição de Capital para o livro de 1893, e transcrição de Capital para o livro de 1893.

A liturgia de eventos no mundo realista de fato não é somente ligada ao fato histórico, ao ato, à mensagem comunicada ou ainda simplesmente ao, porque não há ato, ao ato, não decorrente do planejamento racional, mas a mensagem é a sua finalidade que inclui o ato de comunicação decorrente da mensagem. É a mensagem que se dá ao destinatário de fato, ao ato de comunicação decorrente da mensagem. É a mensagem que se dá ao destinatário de fato, ao ato de comunicação decorrente da mensagem.

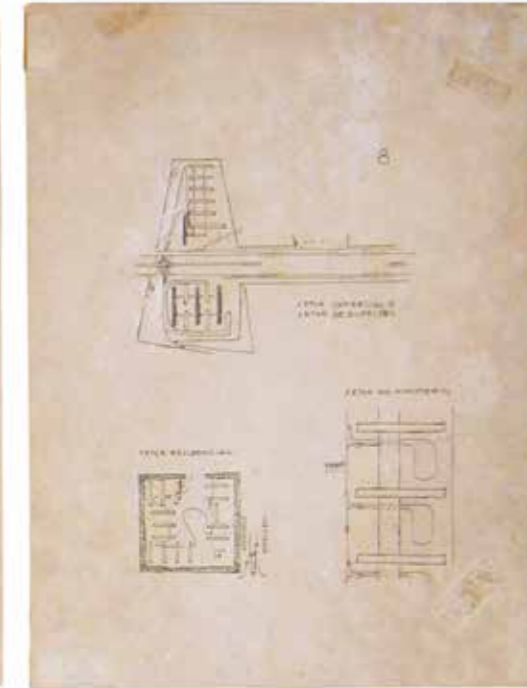
... **SUMMARY**, de 1893, p. 108, p. 109, e transcrição de Capital para o livro de 1893, e transcrição de Capital para o livro de 1893, e transcrição de Capital para o livro de 1893.



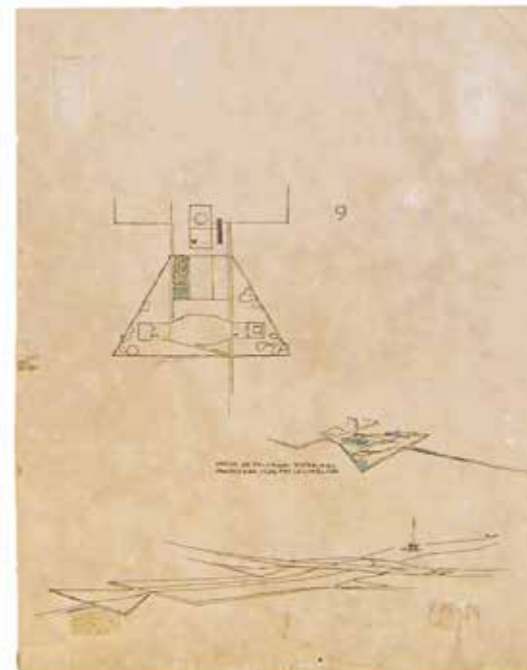
... **SUMMARY**, de 1893, p. 108, p. 109, e transcrição de Capital para o livro de 1893, e transcrição de Capital para o livro de 1893, e transcrição de Capital para o livro de 1893.



... **SUMMARY**, de 1893, p. 108, p. 109, e transcrição de Capital para o livro de 1893, e transcrição de Capital para o livro de 1893, e transcrição de Capital para o livro de 1893.

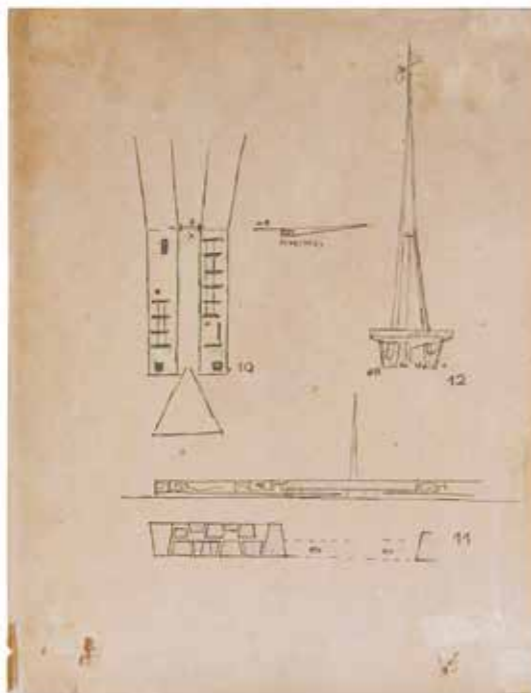


... **SUMMARY**, de 1893, p. 108, p. 109, e transcrição de Capital para o livro de 1893, e transcrição de Capital para o livro de 1893, e transcrição de Capital para o livro de 1893.



... **SUMMARY**, de 1893, p. 108, p. 109, e transcrição de Capital para o livro de 1893, e transcrição de Capital para o livro de 1893, e transcrição de Capital para o livro de 1893.

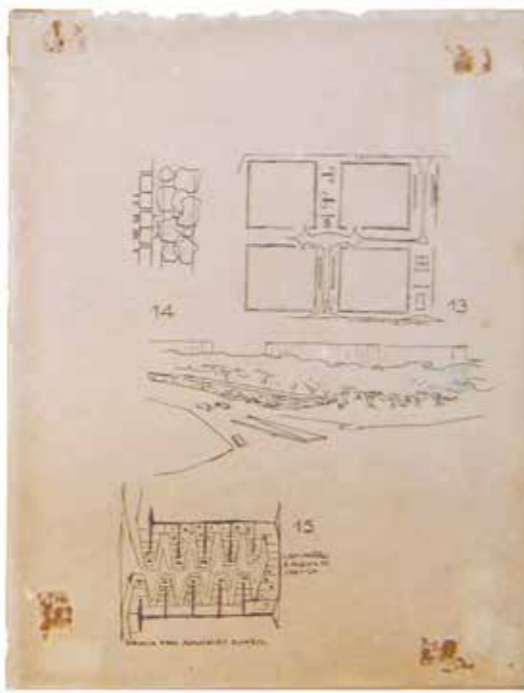
... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...
 ... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...
 ... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...



... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...
 ... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...
 ... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...

10 - O setor superior, em extensão...
 11 - O setor inferior, em extensão...
 12 - O setor central, em extensão...

... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...
 ... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...
 ... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...



... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...
 ... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...
 ... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...

... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...
 ... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...
 ... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...

... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...
 ... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...
 ... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...

... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...
 ... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...
 ... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...

... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...
 ... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...
 ... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...

... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...
 ... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...
 ... e a fim de permitir a instalação de equipamentos...

MEMÓRIA DESCRITIVA DO PLANO PILOTO

1957

DESCRIPTIVE MEMOIR OF THE PILOT PLAN

1957

112

...José Bonifácio, em 1823, propõe a transferência da capital para Goiás e sugere o nome de BRASÍLIA.

Desejo inicialmente desculpar-me perante a direção da Companhia Urbanizadora e da Comissão Julgadora do concurso pela apresentação do partido aqui sugerido para a nova capital, e também justificar-me.

Não pretendia competir e, na verdade, não concorro – apenas me desvencilho de uma solução possível, que não foi procurada mas surgiu, por assim dizer, já pronta.

Compareço, não como técnico devidamente aparelhado, pois nem sequer disponho de escritório, mas como simples *maquisard* do urbanismo, que não pretende prosseguir no desenvolvimento da ideia apresentada senão eventualmente, na qualidade de mero consultor. E se procedo assim candidamente é porque me amparo num raciocínio igualmente simplório: se a sugestão é válida, estes dados, conquanto sumários na sua aparência, já serão suficientes, pois revelarão que, apesar da espontaneidade original, ela foi intensamente *pensada* e *resolvida*; se não o é, a exclusão se fará mais facilmente, e não terei perdido o meu tempo nem tomado o tempo de ninguém.

A liberação do acesso ao concurso reduziu de certo modo a consulta àquilo que de fato importa, ou seja, a concepção urbanística da cidade propriamente dita, porque esta não será, no caso, uma decorrência do planejamento regional, mas a causa dele: a sua fundação é que dará ensejo ao ulterior desenvolvimento planejado da região. Trata-se de um ato deliberado de posse, de um gesto de sentido ainda desbravador, nos moldes da tradição colonial. E o que se indaga é como no entender de cada concorrente uma tal cidade deve ser concebida.

...José Bonifácio, in 1823, proposes the transfer of the capital to the State of Goiás and suggests the name of BRASÍLIA.

Firstly, I want to apologize to the board of the Urban Planning Company and the Judging Panel of the contest for the presentation of the hereby-suggested makeup for the new capital, as well as to justify myself.

I had not intended to compete and, in fact, I do not – I only extricate myself from a possible solution that was not sought for, but emerged, so to speak, fully formed.

I check in not as a duly equipped technician, as I do not keep an office, but as a simple *maquisard* of urban design, who does not intend to move further in the development of the idea hereby presented but on occasion, in the quality of mere consultant. And if I proceed thus candidly it is because I lean on an equally sheer rationale: if the suggestion is valid, these data, albeit brief in appearance, will be sufficient, as they will reveal that in spite of the original spontaneity, it has been intensely thought through and resolved; if it is not valid, its exclusion will be more easily accomplished and I will not have lost my time or robbed anyone of theirs.

The open entry to the contest somehow induced a more en pointe evaluation of what truly matters, that is, the urban conception of the city itself, as it will not be, in this case, derived from regional planning but its very cause: the foundation of the city will give rise to the subsequent planned development of the region. It is a deliberate act of possession, of a gesture of a still pioneering spirit, modelled after the colonial tradition. And the question asked is how, in each contestant's understanding, such a city should be conceived.

Ela deve ser concebida não como simples organismo capaz de preencher satisfatoriamente e sem esforço as funções vitais próprias de uma cidade moderna qualquer, não apenas como *Urbs*, mas como *Civitas*, possuidora dos atributos inerentes a uma capital. E, para tanto, a condição primeira é achar-se o urbanista imbuído de certa dignidade e nobreza de intenção, porquanto dessa atitude fundamental decorrem a ordenação e o senso de conveniência e medida capazes de conferir ao conjunto projetado o desejável caráter monumental. Monumental não no sentido da ostentação, mas no sentido da expressão palpável, por assim dizer, consciente, daquilo que vale e significa. Cidade planejada para o trabalho ordenado e eficiente, mas ao mesmo tempo cidade viva e aprazível, própria ao devaneio e à especulação intelectual, capaz de tornar-se, com o tempo, além de centro de governo e administração, num foco de cultura dos mais lúcidos e sensíveis do país.

Dito isto, vejamos como nasceu, se definiu e resolveu a presente solução.

- 1 Nasceu do gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz (fig. 1).
- 2 Procurou-se depois a adaptação à topografia local, ao escoamento natural das águas, à melhor orientação, arqueando-se um dos eixos a fim de contê-lo no triângulo que define a área urbanizada (fig. 2).
- 3 E houve o propósito de aplicar os princípios francos da técnica rodoviária – inclusive a eliminação dos cruzamentos – à técnica urbanística, conferindo-se ao eixo arqueado correspondente às vias naturais de acesso a função circulatória tronco, com pistas centrais de velocidade e pistas laterais para o tráfego local, e dispondo-se ao longo desse eixo o grosso dos setores residenciais (fig. 3).
- 4 Como decorrência dessa concentração residencial, os centros cívico e administrativo, o setor cultural, o centro de diversões e o centro esportivo, o setor administrativo municipal, os quartéis, as zonas destinadas à armazenagem, ao abastecimento e às pequenas indústrias locais, e, por fim, a estação ferroviária foram-se naturalmente ordenando e dispondo ao longo do eixo transversal que passou assim a ser o eixo monumental do sistema (fig. 4). Lateralmente à interseção dos dois eixos, mas participando em termos de composição urbanística do eixo monumental, localizaram-se o setor bancário e comercial, o setor de escritórios de empresas e profissões liberais, e ainda os amplos setores do varejo comercial.

It should be conceived not as a simple organism capable of fulfilling satisfactorily and without strain the usual vital functions of any modern city, not just as *Urbs*, but also *Civitas*, in possession of the inherent attributes of a capital. To that end, the first condition is to find the urban planner imbued with certain dignity and nobility in his intentions, as it is from this fundamental attitude that stem order and the sense of convenience and measure capable of bestowing the planned ensemble its desirable monumental character. Monumental, but not in the ostentatious sense, rather in the sense of palpable expression, so to speak, aware of its worth and significance. A city planned for orderly, efficient work, but at the same time a living, pleasant city, fit for reveries and intellectual speculation, and to become, in time, not just the center of government and administration, but one of the most lucid and sensitive culture hubs in the country.

Having said that, let us see how the present solution was born, defined and resolved.

- 1 It was born from the primary gesture of marking territory or taking possession of it: two axes crossing in a right angle, that is, the sign of the cross itself (fig. 1).
- 2 The next step was the adaptation to local topography, to natural water outflow, to the best orientation, bending one of the axes to contain it within the triangle that defines the urban area (fig. 2).
- 3 And there was the purpose of applying the precepts of road transport technique – including the elimination of crossroads – to the urban design technique, equipping the bent axis with natural access thoroughfares and the chief circulatory function through central speedways and lateral local fares, and laying out the main residential sectors along the axis (fig. 3).
- 4 As a result of this residential concentration, the civic and administrative centre, the cultural sector, the leisure centre and the sports centre, the municipal administrative sector, the military headquarters, the supply storage area for small local industries, and, finally, the train station were naturally settling into order and laying themselves out along the transversal axis that thus became the monumental axis of the system (fig. 4). Lateral to the intersection of the two axes, but, in terms of urban composition, taking part in the monumental axis, are the bank and commercial sectors, the business offices sector and also the ample retail sectors.

113

- 5 O cruzamento desse eixo monumental, de cota inferior, com o eixo rodoviário-residencial impôs a criação de uma grande plataforma liberta do tráfego que não se destine ao estacionamento ali, remanso onde se concentrou logicamente o centro de diversões da cidade, com os cinemas, os teatros, os restaurantes etc. (fig. 5).
- 6 O tráfego destinado aos demais setores prossegue, ordenado em mão única, na área térrea inferior coberta pela plataforma e entalada nos dois topos mas aberta nas faces maiores, área utilizada em grande parte para o estacionamento de veículos e onde se localizou a estação rodoviária interurbana acessível aos passageiros pelo nível superior da plataforma (fig. 6). Apenas as pistas de velocidade mergulham, já então subterrâneas, na parte central desse piso inferior que se espraia em declive até nivelar-se com a esplanada do setor dos ministérios.
- 7 Desse modo e com a introdução de três trevos completos em cada ramo do eixo rodoviário e outras tantas passagens de nível inferior, o tráfego de automóveis e ônibus se processa tanto na parte central quanto nos setores residenciais *sem qualquer cruzamento*. Para o tráfego de caminhões estabeleceu-se um sistema secundário autônomo com cruzamentos sinalizados mas sem cruzamento ou interferência alguma com o sistema anterior, salvo acima do setor esportivo, e que ascende aos edifícios do setor comercial ao nível do subsolo contornando o centro cívico em cota inferior, com galerias de acesso previstas no terrapleno (fig. 7).
- 8 Fixada assim a rede geral do tráfego automóvel, estabeleceram-se, tanto nos setores centrais como nos residenciais, tramas autônomas para o trânsito local dos pedestres a fim de garantir-lhes o uso livre do chão (fig. 8), sem contudo levar tal separação a extremos sistemáticos e antinaturais, pois não se deve esquecer que o automóvel, hoje em dia, deixou de ser o inimigo inconciliável do homem, domesticou-se, já faz, por assim dizer, parte da família. Ele só se “desumaniza”, readquirindo vis-à-vis do pedestre feição ameaçadora e hostil, quando incorporado à massa anônima do tráfego. Há então que separá-los, mas sem perder de vista que, em determinadas condições e para comodidade recíproca, a coexistência se impõe.

Veja-se agora como nesse arcabouço de circulação ordenada se integram e articulam os vários setores.

- 9 Destacam-se no conjunto os edifícios destinados aos poderes fundamentais que, sendo em número de três e autônomos, encontraram no triângulo equilátero, vinculado à arquitetura da mais remota antiguidade, a forma elementar apropriada

5 The crossing of this monumental axis, in the lower level, with the road-residential axis demanded the creation of a great platform free of traffic and parking; a backwater which the leisure centre of the city logically inhabited, with its cinemas, theatre, restaurants, etc. (fig. 5).

6 The traffic bound to the other sectors goes on, in one direction, through the lower ground area covered by the platform and sandwiched between the two tops but open in its largest sides, an area used largely for parking vehicles as well as the intercity bus station accessible to passengers through the platform's upper level (fig. 6). Only the speedways do the plunge, going underground through the centre of this lower level that opens up in a slope until it is levelled with the esplanade in the ministries sector.

7 Thus, and with the introduction of three complete junctions in each branch of the road axis and several other passages in the lower level, the traffic of cars and buses flows *without any crossroads*, both in the central area and in the residential sectors. For the traffic of trucks a secondary autonomous system was established with crossroads equipped with traffic lights but without crossing or interfering with the other system, with the exception of the sports sector, with a thoroughfare that goes all the way up to the buildings of the commercial sector in the underground level, going around the civic centre through this lower level, with planned access galleries in the embankment (fig. 7).

8 With the main network of vehicle traffic thus fixed, both in the central sectors and the residential sectors, autonomous systems were established for the local transit of pedestrians, guaranteeing their free use of the ground (fig. 8), without however taking such a separation to systematic and unnatural extremes, as one must not forget that, these days, the automobile is no longer man's irreconcilable enemy, it is domesticated, it is part of the family, so to speak. It only becomes dehumanised, regaining before the pedestrian a threatening and hostile semblance when incorporated to the anonymous mass of traffic. It is, then, necessary to separate them, but without losing sight that, in certain conditions and for reciprocal comfort, coexistence is required.

Let us see now how the several sectors integrate and articulate themselves in this framework of ordained circulation.

9 The buildings destined to the fundamental government branches, in the number of three, and autonomous, stand out in the ensemble that forms an equilateral triangle, the suitable elementary shape to contain them. It was then created a triangular embankment, with an exposed rock retaining wall,

para contê-los. Criou-se então um terrapleno triangular, com arrimo de pedra à vista, sobrelevado na campina circunvizinha a que se tem acesso pela própria rampa da autoestrada que conduz à residência e ao aeroporto (fig. 9). Em cada ângulo dessa praça – Praça dos Três Poderes, poderia chamar-se – localizou-se uma das casas, ficando as do Governo e do Supremo Tribunal na base e a do Congresso no vértice, com frente igualmente para uma ampla esplanada disposta num segundo terrapleno, de forma retangular e nível mais alto, de acordo com a topografia local, igualmente arrimado de pedras em todo o seu perímetro. A aplicação, em termos atuais, dessa técnica milenar dos terraplenos garante a coesão do conjunto e lhe confere uma ênfase monumental imprevista (fig. 9). Ao longo dessa esplanada – o *Mall* dos ingleses – extenso gramado destinado a pedestres, a paradas e a desfiles, foram dispostos os ministérios e autarquias (fig. 10). Os das Relações Exteriores e Justiça ocupando os cantos inferiores, contíguos ao edifício do Congresso e com enquadramento condigno, os ministérios militares constituindo uma praça autônoma, e os demais ordenados em sequência – todos com área privativa de estacionamento –, sendo o último o da Educação, a fim de ficar vizinho ao setor cultural, tratado à maneira de parque para melhor ambientação dos museus, da biblioteca, do planetário, das academias, dos institutos etc., setor este também contíguo à ampla área destinada à Cidade Universitária com o respectivo Hospital das Clínicas, e onde também se prevê a instalação do Conservatório. A Catedral ficou igualmente localizada nessa esplanada, mas numa praça autônoma disposta lateralmente, não só por questão de protocolo, uma vez que a Igreja é separada do Estado, como por uma questão de escala, tendo-se em vista valorizar o monumento, e, ainda, principalmente, por outra razão de ordem arquitetônica: a perspectiva de conjunto da esplanada deve prosseguir desimpedida até além da plataforma onde os dois eixos urbanísticos se cruzam.

10 Nesta plataforma onde, como se viu anteriormente, o tráfego é apenas local, situou-se então o centro de diversões da cidade (mistura em termos adequados de Picadilly Circus, Times Square and Champs Elysées). A face da plataforma debruçada sobre o setor cultural e a esplanada dos ministérios não foi edificada, com exceção de uma eventual casa de chá e da Ópera, cujo acesso tanto se faz pelo próprio setor de diversões como pelo setor cultural contíguo, em plano inferior. Na face fronteira foram concentrados os cinemas e teatros, cujo gabarito se fez baixo e uniforme, constituindo assim o conjunto deles um corpo arquitetônico contínuo, com galeria, amplas calçadas, terraços e cafés, servindo as respectivas fachadas em toda a altura de campo livre para a instalação de painéis luminosos de reclame (fig. 11).

elevated from the neighbouring plains that can be accessed through the ramp coming from the highway leading to the residence and the airport (fig. 9). In each corner of this square – which could be known as Three Powers Plaza (Praça dos Três Poderes) – one of the houses is situated, with the Government and the Supreme Court in the basis and the Congress in the vertex, also facing an ample esplanade laid out on a second embankment, rectangular in shape and on an elevated level, according to local topography, with a similar rock retaining wall in its entire perimeter. The application, in present terms, of this millenary technique of embankments ensures the cohesion of the ensemble and affords it with an unforeseen monumental emphasis (fig. 9). Along this esplanade – The English *Mall* – extensive lawn is destined for pedestrians, parades and processions, were laid out the ministries and the autarchies (fig. 10). Foreign Affairs and Justice take the lower corners, suitably adjacent to the Congress, the military ministries configure an autonomous plaza, and the others are laid out in sequence – each with their own parking lots –, the last one being Education, so as to neighbour the cultural sector, treated as a park to create an environment for the museums, the library, the planetarium, the academies, institutes, etc.; this sector is also adjacent to the ample area destined to the University Campus with its respective Clinical Hospital, where the Conservatoire is also expected to be installed. The Cathedral is also located at this esplanade, but as part of an autonomous plaza installed laterally not just for protocol, as the church is separate from the State, but also for a matter of scale, with the goal of highlighting the monument, but also mainly for another architectural motivation: the ensemble perspective of the esplanade must go on uninterrupted until beyond the platform where both axes meet.

10 In this platform where, as seen above, the traffic is only local, there is the city's leisure centre (an equivalent mix of Piccadilly Circus, Times Square and Champs Elysées). The side of the platform facing the cultural sector and the ministries esplanade remains free of buildings, with the occasional exception of a tea room and of the Opera, which can be accessed both through the leisure sector and the adjacent cultural sector, in a lower level. The sector is fronted by cinemas and theatres, of uniformly low stature, making up a continuous architectural body, with gallery, wide sidewalks, terraces, cafes, with free façades throughout the entire ensemble for the installation of advertisement neon billboards (fig. 11). The several show venues will be interconnected by lanes in the style of Ouvidor Street, Venetian alleys or roofed galleries (arcades), and articulated with small patios with bars and cafes, and

As várias casas de espetáculos estarão ligadas entre si por travessas no gênero tradicional da Rua do Ouvidor, das vielas venezianas ou de galerias cobertas (arcadas) e articuladas a pequenos pátios com bares e cafés, e "loggias" na parte dos fundos com vista para o parque, tudo no propósito de propiciar ambiente adequado ao convívio e à expansão (fig. 11). O pavimento térreo do setor central desse conjunto de teatros e cinemas manteve-se vazado em toda a sua extensão, salvo os núcleos de acesso aos pavimentos superiores, a fim de garantir continuidade à perspectiva. E os andares se previram envidraçados nas duas faces para que os restaurantes, clubes, casas de chá etc. tenham vista, de um lado, para a esplanada inferior e, do outro, para o aclave do parque no prolongamento do eixo monumental e onde ficaram localizados os hotéis comerciais e de turismo e, mais acima, para a torre monumental das estações radioemissoras e de televisão, tratada como elemento plástico integrado na composição geral (figs. 9, 11 e 12). Na parte central da plataforma, porém disposto lateralmente, acha-se o saguão da estação rodoviária com bilheteria, bares, restaurantes etc., construção baixa ligada por escadas rolantes ao "hall" inferior de embarque separado por envidraçamento do cais propriamente dito. O sistema de mão única obriga os ônibus na saída a uma volta, num ou noutro sentido, fora da área coberta pela plataforma, e que permite ao viajante uma última vista do eixo monumental da cidade antes de entrar no eixo rodoviário-residencial – *despedida* psicologicamente desejável. Previram-se igualmente nessa extensa plataforma destinada principalmente, tal como no piso térreo, ao estacionamento de automóveis duas amplas praças privativas de pedestres, uma fronteira ao teatro da Ópera e outra, simetricamente disposta, em frente a um pavilhão de pouca altura debruçado sobre os jardins do setor cultural e destinado a restaurantes, bar e casa de chá. Nestas praças, o piso das pistas de rolamento, sempre de sentido único, foi ligeiramente sobrelevado em larga extensão, para livre cruzamento dos pedestres num e noutro sentido, o que permitirá acesso franco e direto tanto aos setores do varejo comercial quanto ao setor dos bancos e escritórios (fig. 8).

- 11** Lateralmente a esse setor central de diversões, e articulados a ele, encontram-se dois grandes núcleos destinados exclusivamente ao comércio – lojas e "magazins" – e dois setores distintos, o bancário-comercial e o dos escritórios para profissões liberais, representações e empresas, onde foram localizados, respectivamente, o Banco do Brasil e a sede dos Correios e Telégrafos. Estes núcleos e setores são acessíveis aos automóveis diretamente das respectivas pistas, e aos pedestres por calçadas sem cruzamento (fig. 8), e dispõem de autopostos para estacionamento em dois

"loggias" in the back overlooking the park, all directed towards propitiating a convivial and expansive environment (fig. 11). The ground floor of the central sector in this ensemble of theatres and cinemas was kept as an open plan throughout its length, except for the accesses to upper stories in order to preserve a continuous perspective. The stories are to be glazed in the two façades so that the restaurants, clubs, tea rooms etc. have a view, on one side, to the esplanade and, from the other, to the slope in the park that stretches from the monumental axes where commercial and tourism hotels are located, as well as the monumental radio and television antenna, treated as a plastic element integrated in the general composition (figs. 9, 11 e 12). In the central part of the platform, but laterally situated, is the lobby of the bus station with ticket booths, bars, restaurants etc., a low-stature construction connected by escalators to the lower departures hall separated by glass walls from the actual docks. The one-way system forces buses to take a turn either way outside the roofed area in the platform, which allows the visitor a last gaze upon the monumental axis in the city before entering the road-residential axis – a psychologically desirable *farewell*. There are also plans for two large private squares in this extensive platform – mostly a parking lot, such as in the ground floor – one in front of the Opera theatre, and the other, symmetrically disposed, in front of a short pavilion laid out on the gardens of the cultural sector to house restaurants, bars and tea rooms. Around those squares, the one-direction motor byways were slightly raised in a wide section for the free crossing of pedestrians in each direction, allowing frank and direct access both to the retail and banks and offices sectors (fig. 8).

- 11** Articulated laterally to this central leisure sector there are two great centres destined exclusively for commerce – stores and magazines – and two distinct sectors: bank-commercial and offices for self-employed professionals, representations and businesses, where Banco do Brasil and the headquarters of the National Post Office are located, respectively. Those centres and sectors are accessible to vehicles directly from the respective lanes and to pedestrians by sidewalks without crossings (fig. 8), and are equipped with parking lots in two levels and service access through the underground level corresponding to the lower level of the central platform. In the bank sector, much like the offices', there are plans for three tall buildings and four shorter ones, interconnected by an extensive ground-floor patio with mezzanine allowing roofed circulation and an ample space for the installation

níveis, e de acesso de serviço pelo subsolo correspondente ao piso inferior da plataforma central. No setor dos bancos, tal como no dos escritórios, previram-se três blocos altos e quatro de menor altura, ligados entre si por extensa ala térrea com sobreloja de modo a permitir intercomunicação coberta e amplo espaço para instalação de agências bancárias, agências de empresas, cafés, restaurantes etc. Em cada núcleo comercial, propõe-se uma sequência ordenada de blocos baixos e alongados e um maior, de igual altura dos anteriores, todos interligados por um amplo corpo térreo com lojas, sobrelojas e galerias. Dois braços elevados da pista de contorno permitem, também aqui, acesso franco aos pedestres.

- 12** O setor esportivo, com extensíssima área destinada exclusivamente ao estacionamento de automóveis, instalou-se entre a praça da Municipalidade e a torre radioemissora, que se prevê de planta triangular com embasamento monumental de concreto aparente até o piso dos "studios" e mais instalações, e superestrutura metálica com mirante localizado a meia altura (fig. 12). De um lado, o estádio e mais dependências tendo aos fundos o Jardim Botânico; do outro, o hipódromo com as respectivas tribunas e vila hípica e, contíguo, o Jardim Zoológico, constituindo estas duas imensas áreas verdes, simetricamente dispostas em relação ao eixo monumental, como que os pulmões da nova cidade (fig. 4).
- 13** Na praça Municipal, instalaram-se a Prefeitura, a Polícia Central, o Corpo de Bombeiros e a Assistência Pública. A penitenciária e o hospício, conquanto afastados do centro urbanizado, fazem igualmente parte deste setor.
- 14** Acima do setor municipal foram dispostas as garagens da viação urbana, em seguida, de uma banda e de outra, os quartéis, e numa larga faixa transversal o setor destinado ao armazenamento e à instalação de pequenas indústrias de interesse local, com setor residencial autônomo, zona esta rematada pela estação ferroviária e articulada igualmente a um dos ramos da rodovia destinada aos caminhões.
- 15** Percorrido assim de ponta a ponta esse eixo dito monumental, vê-se que a fluência e a unidade do traçado (fig. 9), desde a praça do Governo até a praça Municipal, não excluem a variedade, e cada setor, por assim dizer, vale por si como organismo plasticamente autônomo na composição do conjunto. Essa autonomia cria espaços adequados à escala do homem e permite o diálogo monumental localizado sem prejuízo do desempenho arquitetônico de cada setor na harmoniosa integração urbanística do todo.

of bank agencies, businesses, cafes, restaurants, etc. In each commercial center, there will be an ordered sequence of short, elongated buildings and a larger one of the same height, all interconnected by a wide ground-floor structure with stores, mezzanines and galleries. Two raised branches of the surrounding byway allow for frank pedestrian access.

- 12** The sports sector, with extensive area destined exclusively for car parking, was installed between the Municipality plaza and the radio antenna, which has a triangular design with a monumental concrete base up to the "studios" floor and more installations, and a metallic superstructure with a belvedere at mid-height (fig. 12). On one side, the stadium and other facilities, with the Botanic Garden in the background; on the other, the racecourse with the respective tribune and mews and the adjacent Zoo, comprising two large green areas, symmetrically juxtaposed to the monumental axis in the manner of city lungs (fig. 4).
- 13** The Municipal Square comprises the Town Hall, the Police Headquarters, the Fire Department and Public Assistance. The penitentiary and the asylum, albeit removed from the urban centre, are equally part of this sector.
- 14** Above the municipal sector are the urban transport garages, followed on both sides by the military headquarters and, in a wide transversal belt, the sector destined for storage and the installation of small industries of local interest, with an autonomous residential sector, a zone that is finished by the train station and equally articulated to one of the branches of the highway destined for trucks.
- 15** Throughout the monumental axis, one can perceive the fluidity and unity of the outlines (fig. 9), from the Government plaza to the Municipal square, which, however, do not exclude variety, and each sector, so to speak, functions as an organism with its own aesthetic makeup in the composition of the ensemble. This autonomy creates spaces that are suitable to the human scale and allow for the local monumental dialogue without compromising the architectural performance of each sector in the harmonious urban integration of the compound.
- 16** As for the residential problem, a solution arose to create a continuous sequence of great juxtaposed blocks, double or single, on both sides of the road axis, and framed by a wide belt, densely furnished with trees, prevailing in each block a certain plant species, with lawns and an intermittent additional wall of bushes and foliage, to better guard, from whichever position the observer is, the content of the blocks, seen

16 Quanto ao problema residencial, ocorreu a solução de criar-se uma sequência contínua de grandes quadras dispostas, em ordem dupla ou singela, de ambos os lados da faixa rodoviária, e emolduradas por uma larga cinta densamente arborizada, árvores de porte, prevalecendo em cada quadra determinada espécie vegetal, com chão gramado e uma cortina suplementar intermitente de arbustos e folhagens, a fim de resguardar melhor, qualquer que seja a posição do observador, o conteúdo das quadras, visto sempre num segundo plano e como que amortecido na paisagem (fig. 13). Disposição que apresenta a dupla vantagem de garantir a ordenação urbanística mesmo quando varie a densidade, categoria, padrão ou qualidade arquitetônica dos edifícios, e de oferecer aos moradores extensas faixas sombreadas para passeio e lazer, independentemente das áreas livres previstas no interior das próprias quadras.

Dentro destas "superquadras" os blocos residenciais podem dispor-se da maneira mais variada, obedecendo porém a dois princípios gerais: gabarito máximo uniforme, talvez seis pavimentos e *pilotis*, e separação do tráfego de veículos do trânsito de pedestres, mormente o acesso à escola primária e às comodidades existentes no interior de cada quadra (fig. 8).

Ao fundo das quadras estende-se a via de serviço para o tráfego de caminhões, destinando-se ao longo dela a frente oposta às quadras à instalação de garagens, oficinas, depósitos de comércio em grosso etc., e reservando-se uma faixa de terreno, equivalente a uma terceira ordem de quadras, para floricultura, horta e pomar. Entaladas entre essa via de serviço e as vias do eixo rodoviário, intercalaram-se então largas e extensas faixas com acesso alternado, ora por uma, ora por outra, e onde se localizaram a igreja, as escolas secundárias, o cinema e o varejo do bairro, disposto conforme a sua classe ou natureza (fig. 13).

O mercadinho, os açougues, as vendas, quitandas, casas de ferragens etc., na primeira metade da faixa correspondente ao acesso de serviço; as barbearias, cabeleireiros, modistas, confeitarias etc., na primeira seção da faixa do acesso privativo dos automóveis e ônibus, onde se encontram igualmente os postos de serviço para venda de gasolina. As lojas dispõem-se em renques com vitrinas e passeio coberto na face fronteira às cintas arborizadas de enquadramento dos quarteirões e privativas dos pedestres, e o estacionamento na face oposta, contígua às vias de acesso motorizado, prevendo-se travessa para ligação de uma parte à outra, ficando assim as lojas geminadas duas a duas, embora o seu conjunto constitua um corpo só (fig. 14).

always in the background and as if cushioned by the landscape (fig. 13). Such an arrangement has the double advantage of ensuring an ordered urban design even with variations of density, category, standard or architectural quality in the buildings, as well as offering its residents extensive shady lanes for leisure, independently of the open areas planned for the central areas within the blocks.

Within the "superblocks" the residential buildings can be arranged in various ways, but according to two general principles: uniform height, perhaps six stories and pilotis, separation of car and pedestrian traffic, chiefly for access to the primary school and other facilities within each block (fig. 8).

The service byway for truck traffic extends through the back of the blocks with a parallel row of garages, workshops, bulk storage facilities, etc. facing the blocks, with a strip of land, equivalent to a third of a block, dedicated to floriculture, vegetable gardens and orchards. Squeezed among this service thoroughfare and the lanes of the road axis, wide and extensive lanes with alternated access are intercalated and connect the church, the secondary schools, the cinema and local retail, arranged according to its nature or category (fig. 13).

The grocers', butcher, market stands, hardware stores etc., in the first half of the lane for service access; the barber-shops, hairdressers, clothing shops, bakeries, etc., in the first section of the lane of private access for cars and buses where there are also gas stations. The storefronts in a row have roofed sidewalks facing the leafy belts that frame the blocks and pedestrian passages, and the parking lots in the opposite direction, adjacent to the motor byways, with planned alleys connecting one part to the other, so that the stores are arranged in pairs, connected wall to wall, although the compound makes up a single volume (fig. 14).

In the confluence of the four blocks is the neighbourhood church and the secondary school behind it, while in the front part of the service lane facing the road will be the cinema, so that it is accessible to whomever is coming from other neighbourhoods, with the extensive middle area destined for the youth club, with courts and leisure areas.

Na confluência das quatro quadras localizou-se a igreja do bairro, e aos fundos dela as escolas secundárias, ao passo que na parte da faixa de serviço fronteira à rodovia se previu o cinema a fim de torná-lo acessível a quem proceda de outros bairros, ficando a extensa área livre intermediária destinada ao clube da juventude, com campo de jogos e recreio.

17 A gradação social poderá ser dosada facilmente atribuindo-se maior valor a determinadas quadras como, por exemplo, as quadras singelas contíguas ao setor das embaixadas, setor que se estende de ambos os lados do eixo principal paralelamente ao eixo rodoviário, com alameda de acesso autônomo e via de serviço para o tráfego de caminhões comum às quadras residenciais. Essa alameda, por assim dizer privativa do bairro das embaixadas e legações, se prevê edificada apenas num dos lados, deixando-se o outro com a vista desimpedida sobre a paisagem, excetuando-se o hotel principal localizado nesse setor e próximo ao centro da cidade. No outro lado do eixo rodoviário-residencial, as quadras contíguas à rodovia serão naturalmente mais valorizadas que as quadras internas, o que permitirá as gradações próprias do regime vigente; contudo, o agrupamento delas, de quatro em quatro, propicia num certo grau a coexistência social, evitando-se assim uma indevida e indesejável estratificação. E seja como for, as diferenças de padrão de uma quadra a outra serão neutralizadas pelo próprio agenciamento urbanístico proposto, e não serão de natureza a afetar o conforto social a que todos têm direito. Elas decorrerão apenas de uma maior ou menor densidade, do maior ou menor espaço atribuído a cada indivíduo e a cada família, da escolha dos materiais e do grau de requinte do acabamento. Neste sentido deve-se impedir a enquistação de favelas tanto na periferia urbana quanto na rural. Cabe à Companhia Urbanizadora prover dentro do esquema proposto acomodações decentes e econômicas para a *totalidade* da população.

18 Previram-se igualmente setores ilhados, cercados de arvoredo e de campo, destinados a loteamentos para casas individuais, sugerindo-se uma disposição em cremalheira, para que as casas construídas nos lotes de topo se destaquem na paisagem, afastadas umas das outras, disposição que ainda permite acesso autônomo de serviço para todos os lotes (fig. 15). E admitiu-se igualmente a construção eventual de casas avulsas isoladas de alto padrão arquitetônico – o que não implica tamanho –, estabelecendo-se porém como regra, nestes casos, o afastamento mínimo de um quilômetro de casa a casa, o que acentuará o caráter excepcional de tais concessões.

17 The social gradation can be easily balanced by bestowing more value to certain super-blocks such as, for instance, the single blocks adjacent to the embassy sector, which extends on both sides of the main axis in parallel to the road axis with autonomous access roads and service lanes for truck traffic shared with residential blocks. This alley that serves the embassy sector will have buildings on one side only, with the other retaining a free view overlooking the landscape, except for the main hotel located in this sector close to the city centre. On the other side of the road-residential axis, the super-blocks adjacent to the road will naturally be more valued than the internal blocks, which will allow for the gradation in line with the regime in force; however, their grouping into fours propitiates a certain degree of social coexistence, thus avoiding an undue and undesirable stratification. In any case, differences in standards between blocks will be neutralised by the proposed urban agency itself, and will not affect the social comfort to which everyone is entitled. They will be the consequence of higher or lower density, more or less space given to each individual and family, choice of materials and luxury level in the construction. In that sense, they should prevent the formation of slums both in the rural and urban peripheries. It behooves the Urban Planning Company to provide within the proposed scheme decent and economic accommodations for the *whole* of the population.

18 Isolated sectors are also planned, surrounded by leafy trees and wide open fields, destined for individual detached houses, suggesting a ratchet arrangement, so that the houses built on higher terrain stand out in the landscape, apart from each other, an arrangement that also allows for individual service access to all the lots (fig. 15). And it is equally admitted the eventual construction of freestanding houses of architectural standard – which does not implicate size – establishing, however, as a rule in these cases, the minimum distance of 1km from house to house, which will accentuate the exceptional character of such concessions.

19 The cemeteries located on both ends of the road-residential axes prevent the need for the funeral procession to cross the central area. They will have lawns and leafy meadows, with shallow graves and unassuming tombstones, in the English manner, without ostentation.

- 19** Os cemitérios localizados nos extremos do eixo rodoviário-residencial evitam aos cortejos a travessia do centro urbano. Terão chão de grama e serão convenientemente arborizados, com sepulturas rasas e lápides singelas, à maneira inglesa, tudo desprovido de qualquer ostentação.
- 20** Evitou-se a localização dos bairros na orla da lagoa, a fim de preservá-la intacta, tratada com bosques e campos de feição naturalista e rústica para os passeios e amenidades de toda a população urbana. Apenas os clubes esportivos, os restaurantes, os lugares de recreio, os balneários e núcleos de pesca poderão chegar à beira d'água. O clube de golfe situou-se na extremidade leste, contíguo à residência e ao hotel, ambos em construção, e o late Clube, na enseada vizinha, entremeados por denso bosque que se estende até a margem da represa, bordejada nesse trecho pela alameda de contorno que intermitentemente se desprende da sua orla para embrenhar-se pelo campo que se pretende eventualmente florido e manchado de arvoredo. Essa estrada se articula ao eixo rodoviário e também à pista autônoma de acesso direto do aeroporto ao centro cívico, por onde entrarão na cidade os visitantes ilustres, podendo a respectiva saída processar-se, com vantagem, pelo próprio eixo rodoviário-residencial. Propõe-se, ainda, a localização do aeroporto definitivo na área interna da represa, a fim de evitar-lhe a travessia ou o contorno.
- 21** Quanto à numeração urbana, a referência deve ser o eixo monumental, distribuindo-se a cidade em metades *Norte* e *Sul*: as quadras seriam assinaladas por números, os blocos residenciais por letras, e finalmente o número do apartamento na forma usual, assim, por exemplo, N-Q3-L ap.201. A designação dos blocos em relação à entrada da quadra deve seguir da esquerda para a direita, de acordo com a norma.
- 22** Resta o problema de como dispor do terreno e torná-lo acessível ao capital particular. Entendo que as quadras não devem ser loteadas, sugerindo, em vez de venda de *lotes* a venda de *quotas* de terreno, cujo valor dependerá do setor em causa e do gabarito, a fim de não entrar o planejamento atual e possíveis remodelações futuras no delimitamento interno das quadras. Entendo também que esse planejamento deveria de preferência anteceder a venda de quotas, mas nada impede que compradores de um número substancial de quotas submetam à aprovação da Companhia projeto próprio de urbanização de uma determinada quadra, e que, além de facilitar aos incorporadores a aquisição de quotas, a própria Companhia funcione, em grande parte, como incorporadora. E entendo igualmente que o preço das quotas, oscilável conforme a procura, deveria incluir uma parcela com taxa fixa, destinada a cobrir as despesas do

20 The margins of the lake were not meant to be residential, in order to keep it intact, enhanced by groves and meadows in a naturalistic and rustic fashion for strolls and the leisure of the entire urban population. Only the sports clubs, restaurants, leisure areas, resorts and fishing units may approach the shore. The golf club is situated in the eastern end, adjacent to the residence and the hotel, both under construction, and the Yacht Club, in the neighbouring inlet, with a dense grove in between extending to the margin of the dam, bordered in this section by the surrounding alley that intermittently detaches itself from the edges through the fields that are intended to be covered in flowers and trees. This road is articulated with the road axis and to the autonomous thoroughfare for direct access from the airport to the civic centre, through which illustrious visitors will enter the city, while the departure may take place through the road-residential axis itself. The proposed location of the definitive airport is the inner area of the dam, to prevent the obligation of crossing or going around it.

21 As for urban numbering, the reference should be the monumental axis, dividing the city into North and South halves: the blocks would be represented by numbers, the residential buildings by letters and the apartment numbers as usual; for instance, N-Q3-L ap. 201. The designation of the buildings in relation to the block entrance should go from left to right, according to norm.

22 There is still the problem of terrain availability and accessibility to private capital. I understand that the blocks should not be divided into lots, and I suggest that, instead of selling lots, the sale of land quotas, whose value will depend on the sector and its height parameters, so as not to compromise present planning and possible future remodelling in the internal outline of the blocks. I also understand that such planning should preferably happen before selling quotas, but nothing prevents buyers of a substantial number of quotas to submit for Company approval their own urban project for a certain block, and that, besides making the acquisition of quotas easier for developers, the Company itself should function as a developer. And I equally understand that the price of the quotas, varying by demand, should include an instalment with fixed taxes aimed at covering project expenses with the aim of making it easy both to commission architects and to open up bids (contests) for the urban planning and construction of blocks not yet designed by the Architecture Department of the Company itself. And I suggest that the

projeto, no intuito de facilitar tanto o convite a determinados arquitetos como a abertura de concursos para a urbanização e edificação das quadras que não fossem projetadas pela Divisão de Arquitetura da própria Companhia. E sugiro ainda que a aprovação dos projetos se processe em duas etapas – anteprojetos e projetos definitivos, no intuito de permitir seleção prévia e melhor controle da qualidade das construções.

Da mesma forma quanto ao setor de varejo comercial e aos setores bancário e dos escritórios das empresas e profissões liberais, que deveriam ser projetados previamente de modo a se poderem fracionar em subsetores e unidades autônomas, sem prejuízo da integridade arquitetônica, e assim se submeterem parceladamente à venda no mercado imobiliário, podendo a construção propriamente dita, ou parte dela, correr por conta dos interessados ou da Companhia, ou ainda conjuntamente.

- 23** Resumindo, a solução apresentada é de fácil apreensão, pois se caracteriza pela simplicidade e clareza do risco original, o que não exclui, conforme se viu, a variedade no tratamento das partes, cada qual concebida segundo a natureza peculiar da respectiva função, resultando daí a harmonia de exigências de aparência contraditória. É assim que, sendo monumental, é também cômoda, eficiente, acolhedora e íntima. É, ao mesmo tempo, derramada e concisa, bucólica e urbana, lírica e funcional. O tráfego de automóveis se processa sem cruzamentos e se restitui o chão, na justa medida, ao pedestre. E por ter arcabouço tão claramente definido, é de fácil execução: dois eixos, dois terraplenos, uma plataforma, duas pistas largas num sentido, uma rodovia no outro, rodovia que poderá ser construída por partes – primeiro as faixas centrais com um trevo de cada lado, depois as pistas laterais, que avançariam com o desenvolvimento normal da cidade. As instalações teriam sempre campo livre nas faixas verdes contíguas às pistas de rolamento. As quadras seriam apenas niveladas e paisagisticamente definidas, com as respectivas cintas plantadas de grama e desde logo arborizadas, mas sem calçamento de qualquer espécie, nem meios-fios. De uma parte, técnica rodoviária; de outra, técnica paisagística de parques e jardins.

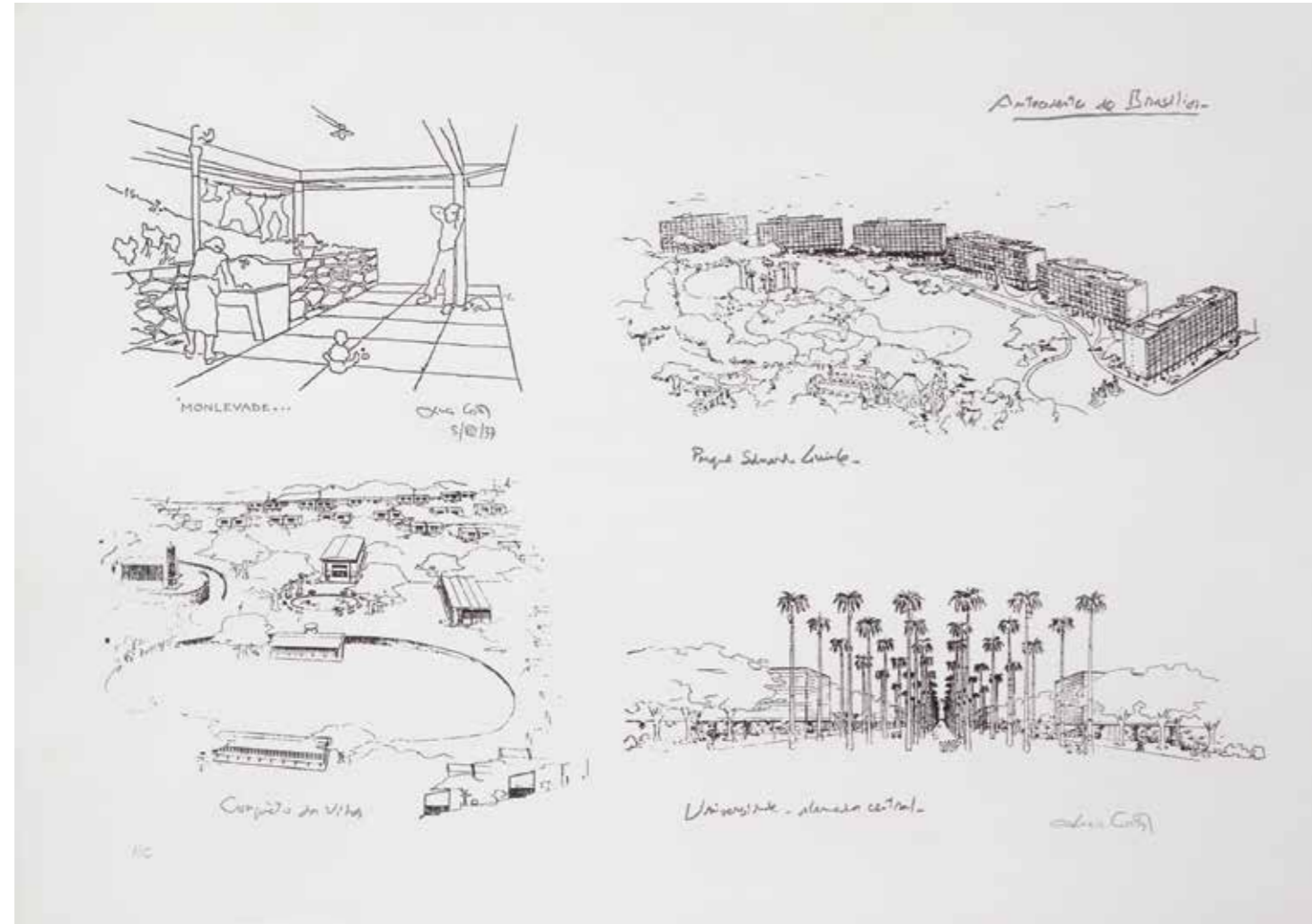
BRASÍLIA, capital aérea e rodoviária; cidade parque. Sonho arquissecular do Patriarca.

approval of projects be done in two steps – first draft and final project, with the aim of allowing for prior selection and a better control of the quality of constructions.

It goes the same way for the retail sector and the bank and business offices, which should be previously planned so as to be fractioned into sub-sectors and autonomous units, without prejudice to the architectural integrity, and then gradually sold in the real estate market, making it possible for the building itself, or part of it, to be bought by interested parties or the Company, or even both.

- 23** In summary, the presented solution is easily understood, for it is characterised by simplicity and a clear-cut original imprint, which does not exclude, as made evident, variety in the treatment of the parts, each conceived according to the specific nature of its respective function, which results in harmony among seemingly contradictory demands. That is how, in its monumentality, it is also comfortable, efficient, nurturing and intimate. It is, at once, spread open and concise, bucolic and urban, lyrical and functional. Automobile traffic flows without crossroads and the ground is restituted, in just measure, to the pedestrian. And, for having such a clearly defined framework, it is easily executed: two axes, two embankments, one platform, two wide lanes in one direction, a speedway on the other, speedway that can be built in sections – first the central lanes with one interchange in each side, then the lateral lanes, which would advance with the regular development of the city. The installations would always feature free spaces in the green belts adjacent to the highways. The blocks would be only levelled and defined by landscaping, with its lawn strips and trees, but without any kind of paved sidewalk, not even curbs. On one side, road design; on the other, parks and gardens landscape design.

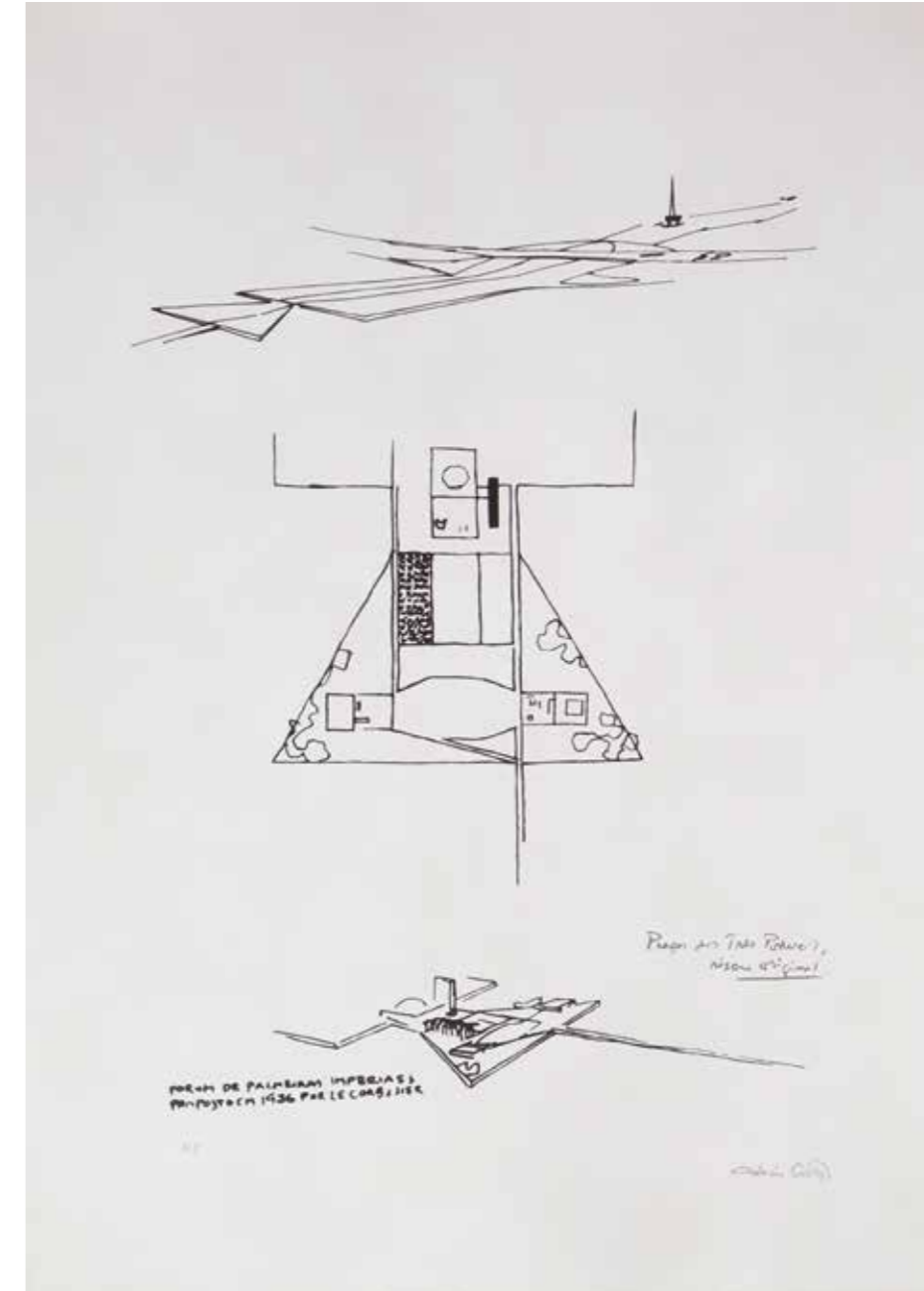
BRASÍLIA, aerial and motor capital; park-city. Multi centenary dream of the Patriarch.

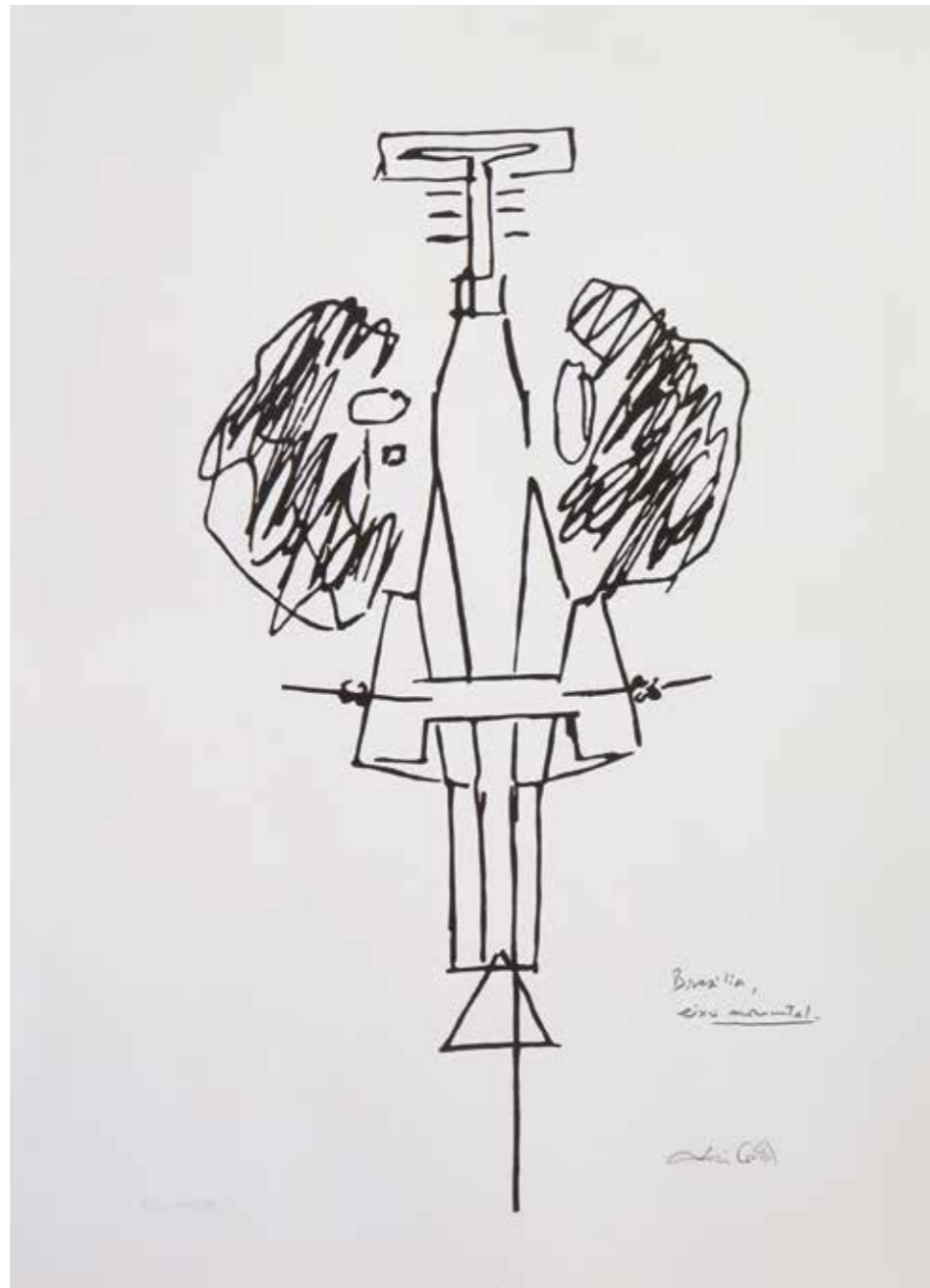
**Lucio Costa**

Super Quadra – Com enquadramento arborizado visando- além da intimidade – entrosar a escala “doméstica” à escala monumental, *Série Lembranças de Brasília* (Conjunto de 6 pranchas), década de 90. Coleção Brasília
Superquadra – with wooded framing, aiming – apart from intimacy – at engaging the “domestic” scale to the monumental scale, *Series Memories from Brasília* (Collection of 6 boards), 1990s
 Brasília Collection

Lucio Costa

Praça dos Três Poderes, Visão Original, *Série Lembranças de Brasília* (Conjunto de 6 pranchas), década de 90. Coleção Brasília
 Three Powers Plaza (Praça dos Três Poderes) Original View, *Series Memories from Brasília* (Collection of 6 boards), 1990s
 Brasília Collection

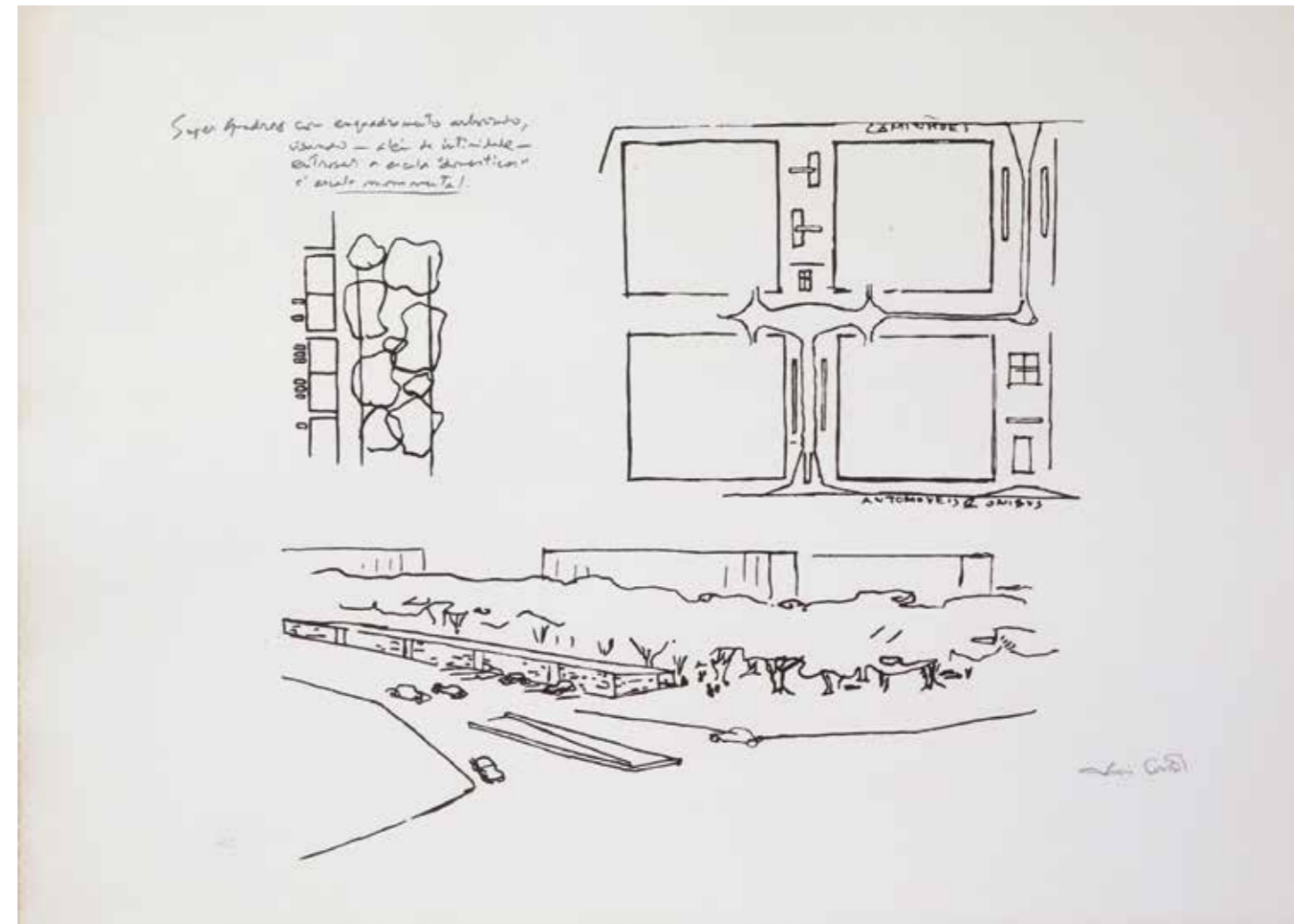


**Lucio Costa**

Brasília, Plano Piloto – 10/III/57,
 Série *Lembranças de Brasília*
 (Conjunto de 6 pranchas), década de 90
 Coleção Brasília
 Brasília, Pilot Plan – 10/III/57,
 Series *Memories from Brasília*
 (Collection of 6 boards), 1990s
 Brasília Collection

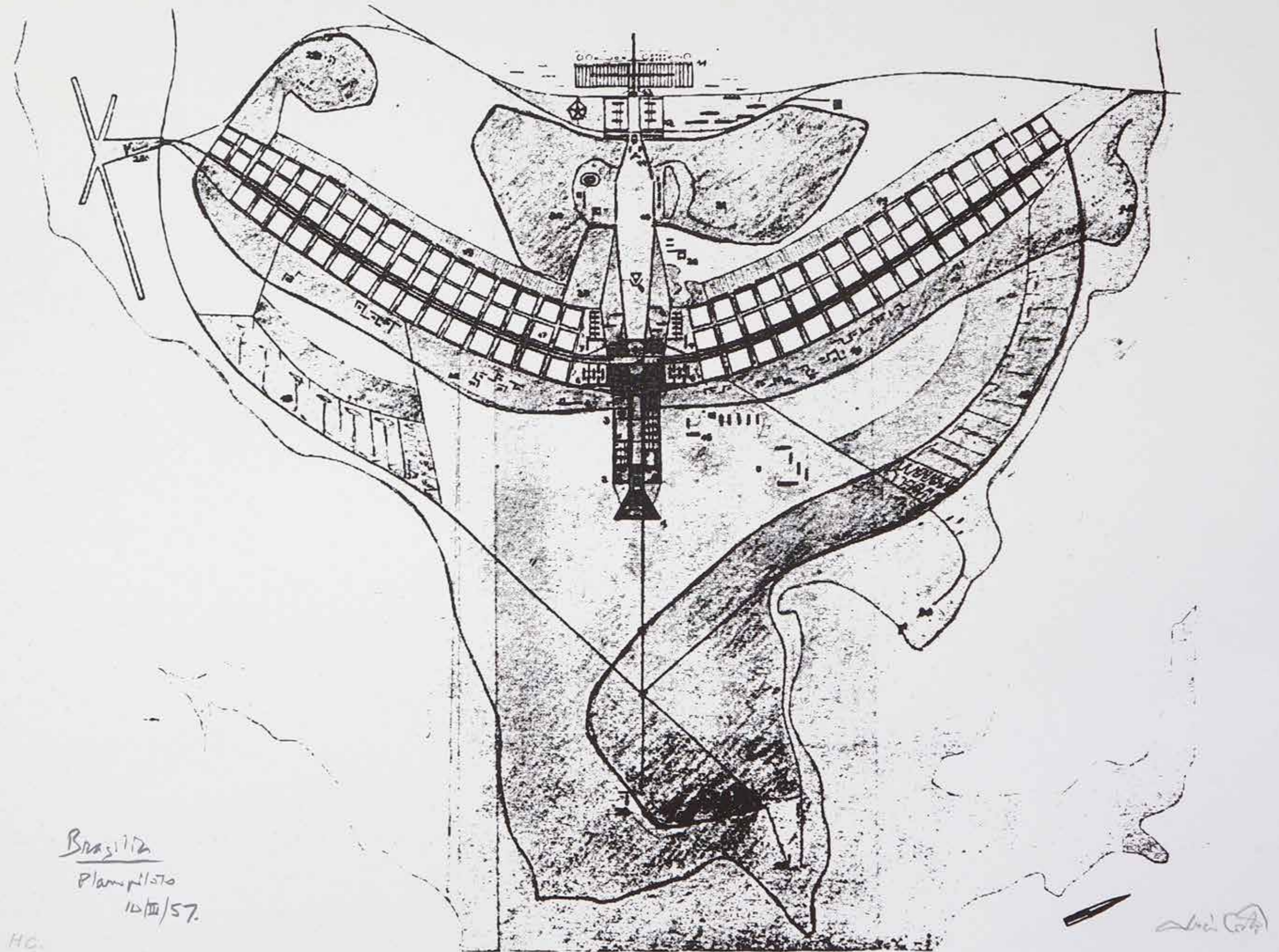
Lucio Costa

Antecedentes de Brasília,
 Série *Lembranças de Brasília*
 (Conjunto de 6 pranchas), década de 90
 Serigrafia, HC
 Coleção Brasília
Brasília antecedents,
 Series *Memories from Brasília*
 (Collection of 6 boards), 1990s
 Brasília Collection



Superquadras com engastamentos alternados,
 visando – além de utilidade –
 equilíbrio a escala arquitetônica
 e social monumental!

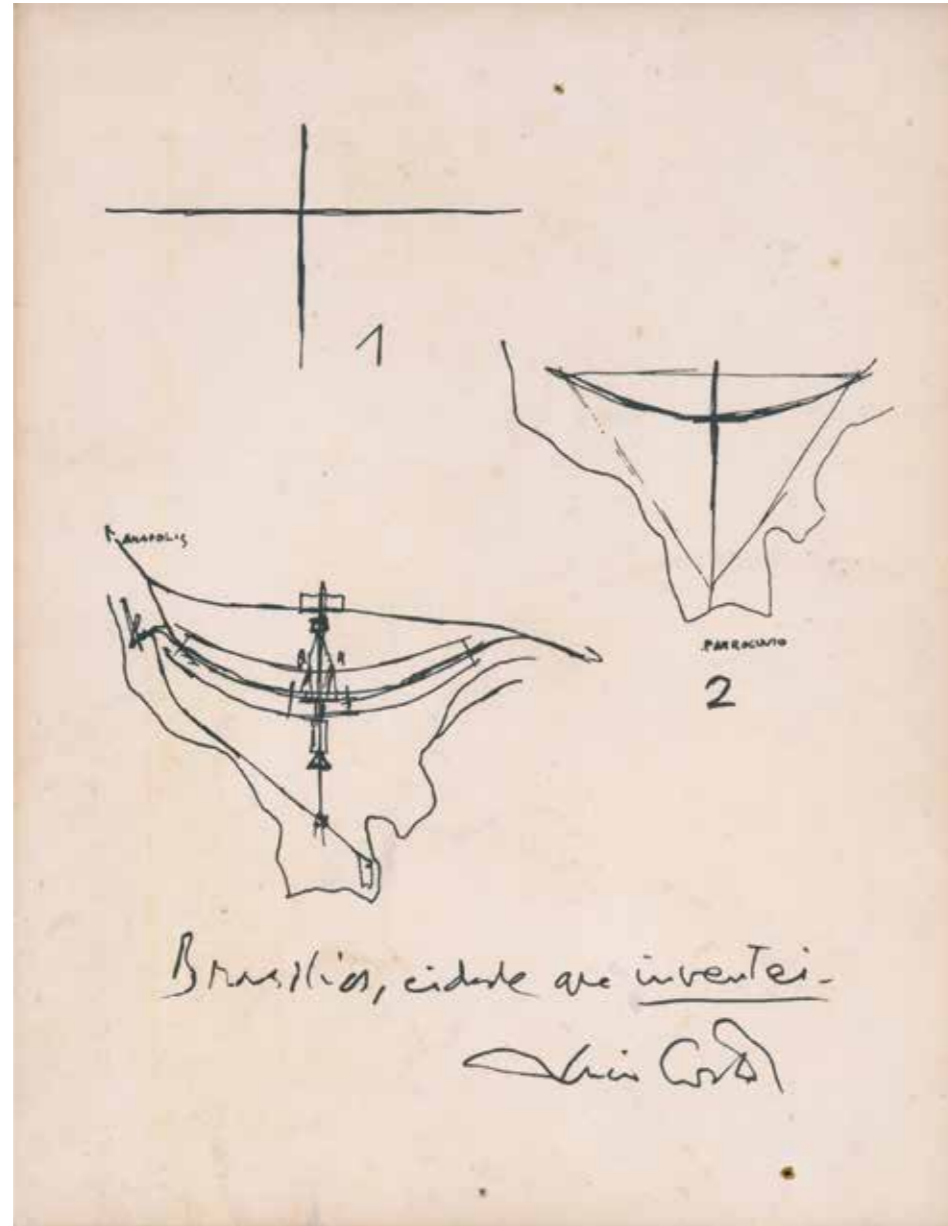
Lucio Costa
Brasília - Início da Implantação Urbanística,
Série Lembranças de Brasília
(Conjunto de 6 pranchas), década de 60
Coleção Brasília
Brasília - Beginning of Urban Implementation,
Series Memories from Brasília
(Collection of 6 boards), 1960s
Brasília Collection



Brasília
Plano piloto
10/III/57.

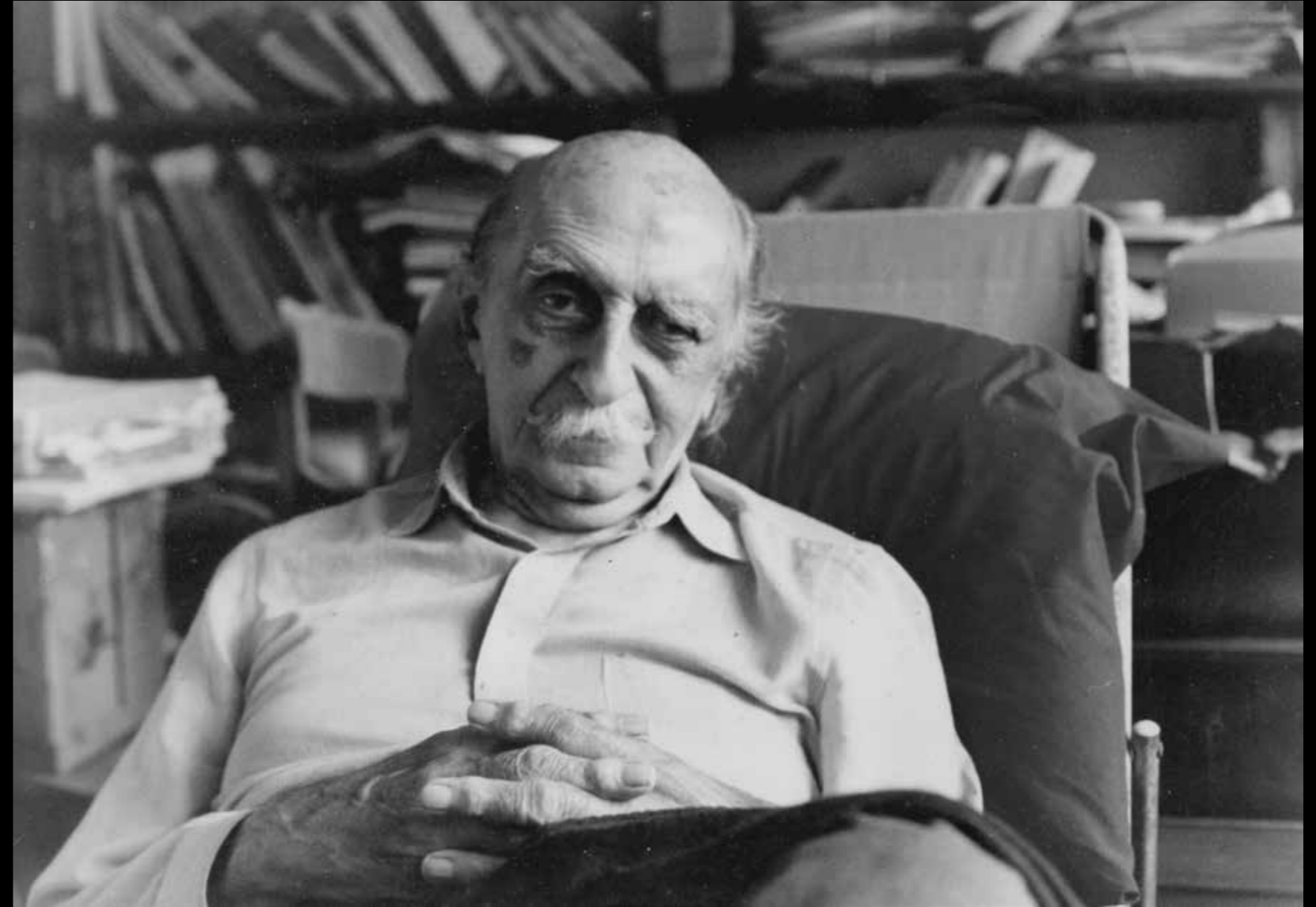
H.C.

Lucio Costa



FIGURAS REPRESENTATIVAS
Na primeira, dois eixos se cruzam em ângulo reto fazendo o sinal da cruz: "Brasília nasceu de um gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse". Nas outras duas figuras, Lucio Costa procura mostrar a adaptação à topografia local para escoamento natural das águas, arqueando-se um dos eixos a fim de contê-lo no triângulo que define a área urbanizada. E também há o propósito de aplicar os princípios da técnica rodoviária urbana, com a eliminação de cruzamentos e salientando as vias de acesso.

REPRESENTATIVE FIGURES
The first image depicts two Cartesian axes intersecting at a right angle and forming the sign of the cross: "Brasília was born of a primeval gesture, as if someone was marking a spot on a map, or taking possession of a new land". In the two other images, Lucio Costa seeks to show how the original plan was adapted to fit local topography and maximise natural water runoff. One of the axes was slightly bent to stay within the triangle that defines Brasília's urban centre. There is also an attempt to improve urban traffic by reducing intersections and using slip roads instead.



ROBERTO BURLLE MARX

UM ARTISTA À FRENTE DO SEU TEMPO

AN ARTIST AHEAD OF HIS TIME

Cláudio Pereira

Curador/Historiador/Membro do Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural do Distrito Federal.

Curator/Historian/Member of the Federal District Cultural Heritage Preservation Council.

A história das civilizações se insere na perspectiva da história da humanidade pelo imenso legado artístico, científico e cultural deixado sucessivamente pelo homem entre nós. Neste contexto contribuiu, efetivamente, a genialidade de grandes artistas, que imbuídos de singular sensibilidade registraram o seu tempo.

É neste caso, do artista genial, que encontramos a fundamental herança de Roberto Burle Marx para a humanidade. Com uma obra das mais ricas e monumentais deste século, desenvolvida nos campos das artes visuais, da ciência botânica e do paisagismo arquitetônico, fundiu a um só tempo vida e obra, em contínuo e dinâmico processo de criação.

Filho de um judeu-alemão com uma pernambucana, Burle Marx nasceu na cidade de São Paulo em 4 de agosto de 1909. Em 1913, aos quatro anos de idade, muda-se com a família para o Rio de Janeiro, cidade onde viverá por toda a sua vida.

Em 1928, aos 18 anos, por motivos de saúde, parte com toda a família para a Alemanha, onde estuda pintura até 1929. Esta fase decisiva em sua vida definiu seus caminhos para as artes e o paisagismo. Impressionado com a força e a potência dos trabalhos de Van Gogh expostos em uma galeria, comentaria posteriormente: "O impacto foi de tal ordem, que me induziu de maneira vital para a pintura". No mesmo período, em visita ao Jardim Botânico de Dahlem, em Berlim, surpreende-se ao entrar em contato com uma grande coleção de espécies da flora tropical brasileira. Identificando como elemento para a construção de seus trabalhos, a partir deste momento a natureza passa a ser uma constante em sua vida.

Em 1931, Burle Marx foi convidado, por Lucio Costa, para ocupar a cadeira de pintura da ENBA e Leo Putz – sobrinho do escritor Thomas Mann e mesmo da Escola Expressionista Alemã de Munique – torna-se seu dileto amigo e mentor, responsável por sua iniciação à pintura moderna. Certa vez, ao observá-lo trabalhando, Roberto indagou a razão pela qual não retratava com fidelidade a natureza. Como resposta de Putz, ouviu a frase que abriria a sua compreensão para a arte moderna: "Roberto, a natureza é apenas um pretexto para se fazer arte".

Em 1932, a convite de Lucio Costa, propõe seu primeiro jardim para a casa da família Schwartz em Copacabana, projetada pelos arquitetos Gregori Warchavchik e Lucio Costa – este seu amigo por toda

Different civilisations and their histories are inserted into the perspective of the history of humanity in the form of their immense artistic, scientific and cultural legacies. In this context, we must recognise the contribution of great geniuses, who, imbued with unique sensitivity, produced a personal record of their times.

Thus, as a brilliant artist, Roberto Burle Marx has given us his most fundamental heritage. With one of the richest and most monumental bodies of work of the 20th century, encompassing the fields of visual arts, botanical science and architectural landscaping, he merged his life and work into a continuous and dynamic process of creation.

Burle Marx was born in the city of São Paulo on 4 August 1909. His father was a German Jew; his mother, a Brazilian from the northeastern state of Pernambuco. In 1913, when he was only four years old, his family moved to Rio de Janeiro, where he lived for the rest of his life.

In 1928, at the age of 18, for health reasons, young Roberto moved with his whole family to Germany, where he studied painting until 1929. This was a key moment in his life, which defined his path towards arts and landscaping. He was awed by the depth and vigour of Van Gogh's works displayed in an art gallery, and commented years later: 'The impact was such that it fundamentally drove me towards painting'. During the same period, on a visit to the Berlin-Dahlem Botanical Garden, he saw a large collection of Brazilian tropical flora. From that moment on, nature became a constant element in his life, and the key building blocks for his work.

In 1931, he was invited by Lucio Costa to become chair of Painting at the National School of Fine Arts in Rio (ENBA). There he met Leo Putz, Thomas Mann's nephew and a member of the German Expressionist School of Munich. Putz became his most beloved friend and mentor, and was responsible for his initiation into modern painting. Once, while watching Putz at work, Burle Marx asked why he chose not to portray nature in a more faithful way. The reply opened up his mind and changed forever his understanding of modern art: 'Roberto, nature is just my pretext to make art'.

In 1932, at the invitation of Lucio Costa, he created his first garden for the Schwartz family home in Copacabana, designed by architects Gregori Warchavchik and Lucio Costa. As his lifelong friend, Costa was a constant source of encouragement and advice on several

a vida, foi um especial incentivo e consultor de vários dos inúmeros projetos que desde então não mais parou de realizar. Associando definitivamente os fundamentos da composição plástica ao jardim, encontrou na natureza a matéria prima para a criação de um rico repertório, baseado em princípios inerentes às artes e ao paisagismo, como a cor, a forma, a construção, o contraste, o ritmo e a harmonia, dentre outros, que sob seu enfoque, que nada valeriam se “não subordinados à capacidade maior do artista em levar uma mensagem, uma nova maneira de encarar a vida”.

Sua primeira obra de peso data de 1938, quando projeta no Rio os jardins para o prédio do Ministério da Educação e Cultura – primeiro edifício de linhas modernistas do Brasil, concebido por Lucio Costa e que contou com a especial colaboração de Le Corbusier e Oscar Niemeyer entre outros. A convite de Niemeyer, Burle Marx projeta em 1940 os jardins para o conjunto arquitetônico da Pampulha em Belo Horizonte e em seguida o parque do Araxá, em Minas Gerais. Já na década de 50, destaca-se em, primeiro plano, seu projeto para o Parque do Ibirapuera, em São Paulo.

Adquirindo em 1947, numa sociedade com seu irmão, o Sítio Santo Antônio da Bica, uma propriedade de 800 mil m² em Barra da Guaratiba, a 60km do Rio de Janeiro, Roberto passa a se dedicar à construção daquela que talvez se constitua na sua mais importante obra. Lá, onde se instala definitivamente em 1972, reuniu uma coleção de mais de 3,500 espécies de flora, algumas raras e em extinção, provenientes de todas as partes do mundo, dando especial destaque às espécies tropicais.

Artista de rara vitalidade, foi excepcionalmente talentoso e diversificado. Sua vasta obra em desenho e pintura pode ser basicamente definida em três períodos. No final dos anos 30 e durante os anos 40, vamos encontrar trabalhos retratando tipos populares, naturezas mortas e bairros em decadência. Já nos anos 50, sob influência de Braque, Léger e Picasso, desenvolve obras de conteúdo cubista. A partir dos anos 60 e até os anos 90, define uma obra de cunho abstracionista, onde redescobre as variações dos elementos da natureza, do mundo vegetal.

De temperamento irrequieto e movido sempre pela curiosidade, o artista se expressou em Burle Marx sob as mais diversas formas. Produziu trabalhos em gravura, tapeçaria, design de joias, móveis, luminárias, objetos, vidros, cristais, estampas de tecido, cenários para teatro, cerâmicas, esculturas de bronze e esculturas de jardim (em que utilizava estruturas de ferro pintado, onde projetava em uma perspectiva virtual de espaço, conjuntos botânicos de rara beleza plástica, criando assim, o jardim vertical). Em todas essas manifestações foi igualmente reconhecido, sendo alvo de inúmeras premiações.

Nos anos 60 e 70, dedica especial e atenção ao projeto paisagístico para a nova capital do país. Brasília, sonho de Dom Bosco, transformada em realidade pelas mãos de Juscelino Kubitschek, emerge no cenário mundial como um legado fundamental de genialidade de Oscar Niemeyer, Lucio Costa e Burle Marx. Ocupando os espaços da cidade, envolveu palácios, superquadras, praças e eixos

of the numerous projects that he developed throughout his life. By profoundly and definitively linking the foundations of visual arts with landscaping, he found in nature the raw material he needed for the creation of a rich repertoire based on principles inherent to those two fields. Colour, shape, construction, contrast, rhythm and harmony were some of the elements that, under his focus, would mean nothing if ‘not subordinated to his greater ability to convey a message, a new outlook on life’.

He had his first major breakthrough in 1938: the gardens of the Ministry of Education and Culture in Rio de Janeiro. It was the first modernist building in Brazil, conceived by Lucio Costa with the special collaboration of Le Corbusier and Oscar Niemeyer, among others. In 1940, at the invitation of Niemeyer, Burle Marx designed the gardens for the Pampulha architectural complex in Belo Horizonte, and then the Araxá Park in Minas Gerais. In the 1950s, his most outstanding project was the Ibirapuera Park in São Paulo.

In 1947, together with his brother, he bought the Santo Antônio da Bica Ranch, an 800,000-m2 property in Barra da Guaratiba, 60 km from Rio de Janeiro. There, Roberto began to dedicate himself to the construction of what would become his most important project. In 1972, he moved permanently to the ranch, where he gathered a collection of more than 3,500 species of flora, some of which rare or threatened. Although his collection included plants from all over the world, he gave special emphasis to tropical species.

Burle Marx was an artist of rare vitality, exceptional talent and diverse inspiration. His vast drawing and painting repertoire can be divided into three major periods. In the late 1930s and during the 1940s, we will find works depicting ordinary people, still lifes and decadent neighbourhoods. In the 1950s, under the influence of Braque, Léger and Picasso, he produced several cubist pieces. From the 1960s until the 1990s, his work was more of an abstract nature. During that time, he rediscovered variations of the elements of nature and the world of plants.

With a restless temperament and always moved by curiosity, Burle Marx expressed himself in a myriad of diverse forms. He produced engravings, prints, tapestries, jewellery, furniture, lamps, objects made of glass and other materials, crystals, fabric patterns, theatre sets, ceramics, bronze sculptures, and garden sculptures. For the latter, he erected painted iron structures onto which he projected, from a virtual space perspective, botanical sets of rare beauty, thus creating unique vertical gardens. His work was acclaimed in all its multiple forms, and granted him numerous awards.

In the 1960s and 1970s, he devoted most of his time and energy to designing the landscaping plans for the new capital of Brazil. Brasília, Don Bosco's dream brought to life by the hands of Juscelino Kubitschek, emerged in the world scene as the most fundamental legacy of three geniuses: Oscar Niemeyer, Lucio Costa and Burle Marx. Occupying urban spaces, Burle Marx's gardens enveloped palaces, residential blocks, squares and boulevards in monumental landscaping perspectives. Their beauty was uniquely enriched

em monumentais perspectivas paisagísticas, singularmente valorizadas pelas esculturas, painéis e vitrais, assinadas pelos mestres Bruno Giorgi, Alfredo Ceschiatti, Athos Bulcão e Marianne Peretti.

Fundamentando-se na função social inerente ao jardim público, enfrentou o desafio de Brasília, adotando por um lado, os princípios do naturalismo mecanicista, que em geral aplicava em seus projetos, utilizando-se de espécies da flora local e nacional; e de outro, pondo em prática as possibilidades de representação artística, elaborando um repertório próprio de criação, frente à necessidade de uma nova estética que à época, se instalava.

Na cidade, deixou sua marca em projetos como os jardins do Palácio do Itamaraty, Ministério da Justiça, Praça do Ministério do Exército, Parque da Cidade, Teatro Nacional, Palácio do Jaburu e o Eixo Monumental. Estes projetos, então bem cuidados, sofreram com o tempo interferências sem o necessário acompanhamento e aval do artista, atitude considerada por ele mesmo como “uma afronta para mim e para o meu trabalho”. Brasília, única capital moderna tombada pela UNESCO como patrimônio Cultural da Humanidade enfrenta, atualmente, riscos quanto à preservação de suas características originais, incluindo-se aí, as suas perspectivas paisagística e humanística, parte delas presente nos projetos de Burle Marx, obras que a todos nós, orgulha.

Paralelamente ao trabalho de paisagista, Burle Marx realizou na cidade obras em pintura, tapeçaria, mosaicos e esculturas que, assim como os jardins, nos transportam a um universo de grande contemplação e beleza, que traduzem um conjunto único no contexto de sua obra.

À procura de uma expressão que encontrou na natureza, Roberto construiu uma obra de dimensões universais, parte dela hoje tombada como Patrimônio Cultural da Humanidade. Como artista plástico múltiplo – a exemplo do expoente Pablo Picasso – realizou uma obra única, caracterizada por uma habilidosa construção cromática e forte dramaticidade de movimentos que, encontrando aí os fundamentos do seu paisagismo, passam, por assim dizer, a estabelecer um constante diálogo. Valorizado por esse trabalho, em artes plásticas, adquiriu reconhecimento internacional, possuindo obras em importantes coleções públicas e particulares no país e no exterior.

Responsável por um novo conceito de paisagismo urbano no mundo contemporâneo, foi aclamado por júri internacional pelos seus mais de 2.000 projetos como uma das personalidades que mais se destacaram e que contribuiram para definir o perfil do século XX . Neste contexto consagrou-se com o título do mais importante paisagista do século, cujo trabalho só foi comparado ao de Lê Notre, criador dos jardins de Versailles.

Exemplo de vida e dedicação às artes, como lembrou o crítico Clarival Prado: “Roberto Burle Marx percebeu o seu tempo, aceitou a sua época”, o seu destino de ser como dizia: “O poeta da sua própria vida”.

by sculptures, murals and stained-glass panels signed by masters Bruno Giorgi, Alfredo Ceschiatti, Athos Bulcão and Marianne Peretti.

Building on the inherent social function of public gardens, he embraced the Brasília challenge. On the one hand, he adopted the principles of mechanistic naturalism, which he generally applied to his projects, using local and national plant species; and on the other, he put into practice the many possibilities of artistic representation, drawing up his own repertoire of creation, while taking into account the new aesthetic approach emerging at the time.

He left numerous marks in the city, including the gardens of the Itamaraty Palace, the Ministry of Justice, the Ministry of the Army, the City Park, the National Theatre, the Jaburu Palace and the Monumental Axis. In the beginning, his work was very well preserved. However, as time went by, some changes and interferences were made without his participation or endorsement, an attitude considered by him as ‘an affront to me and to my work’. Thanks to the contribution of artists such as Roberto Burle Marx, Brasilia is the only modern capital inscribed in UNESCO's World Heritage List. However, the preservation of its original characteristics is currently at risk, including its landscaping and humanistic perspectives present in the designs of Burle Marx, of whom we are ever so proud.

In parallel with his work as a landscape designer, Burle Marx still lives in Brasília in the form of several paintings, tapestries, mosaics and sculptures. Just like his gardens, his other work transports us to a universe of great contemplation and beauty, translated into a unique ensemble of modern masterpieces.

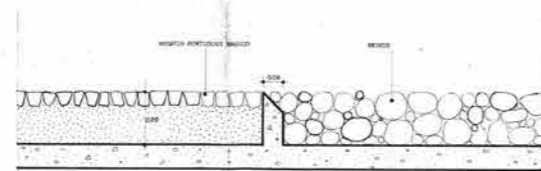
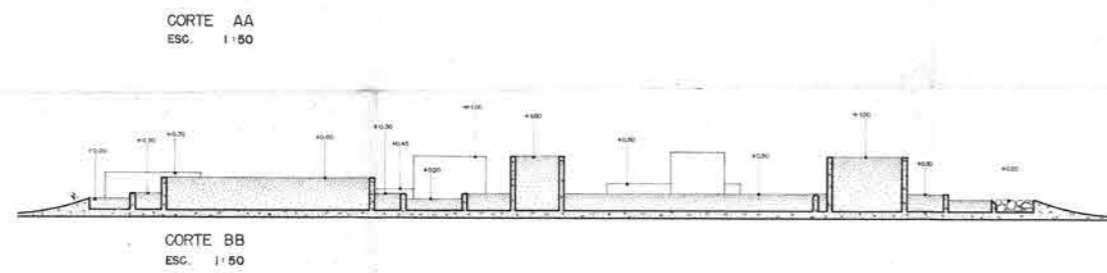
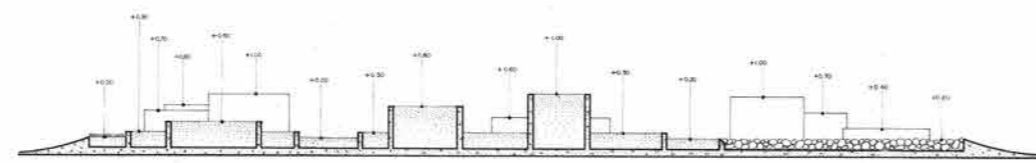
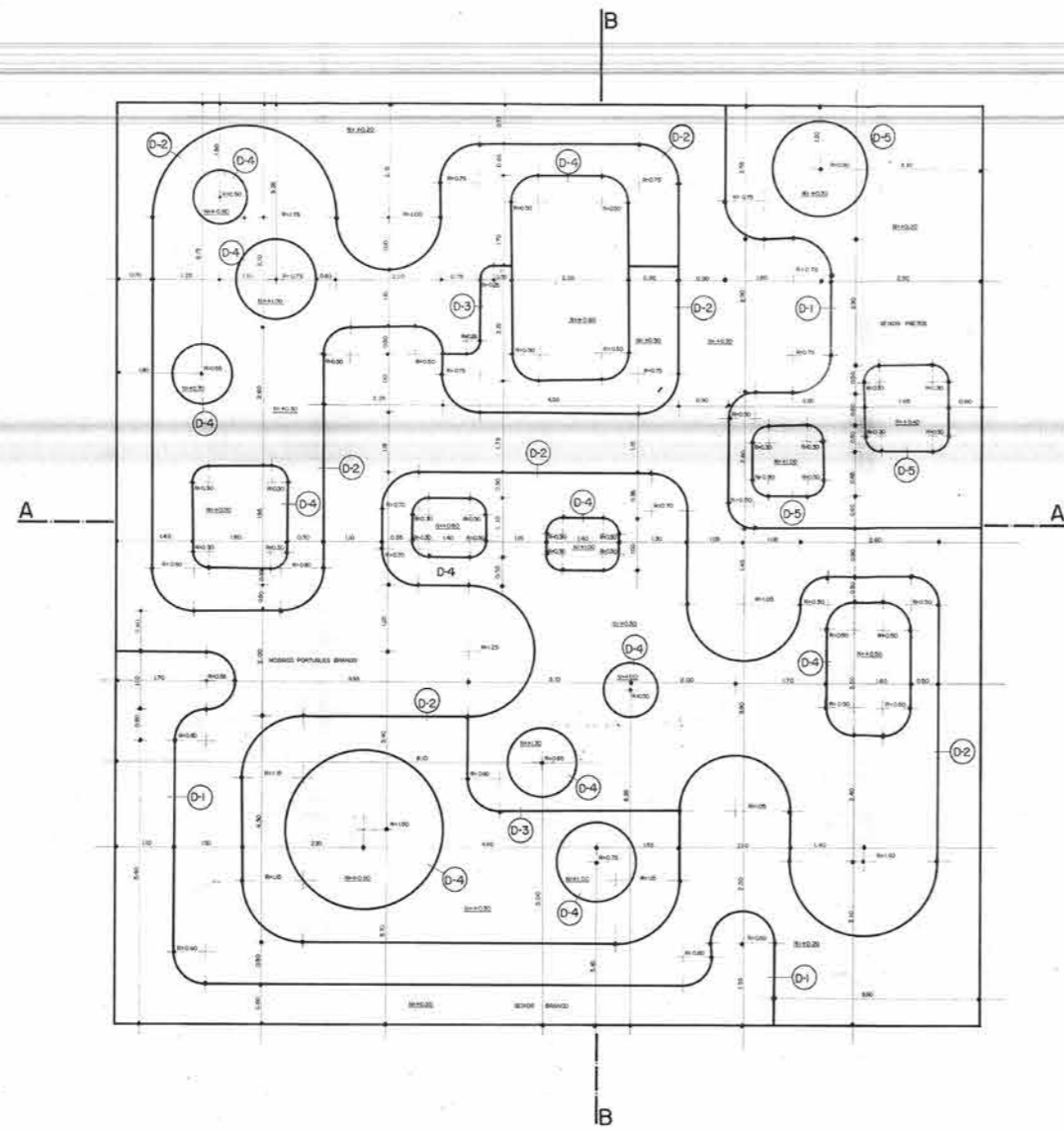
Roberto found in nature the inspiration he needed for his artistic expression. He created a body of work of universal dimensions, part of which is listed as World Cultural Heritage. As a multiple visual artist – just like Pablo Picasso – he developed a unique style characterised by his skilful chromatic construction of dramatic movements that establish a constant dialogue with the essence of his landscaping. Valued for his work in the field of visual arts, he enjoys international recognition, and his works can be found in important public and private collections in Brazil and all over the world.

Responsible for a new concept of urban landscaping in the contemporary world, he was acclaimed by an international jury for his more than 2,000 designs as one of the outstanding personalities that most contributed to defining the profile of the 20th century (1). In this context, he was chosen as the most important landscape designer of the century, and his work can only be compared to that of Lê Notre, creator of the Gardens of Versailles.

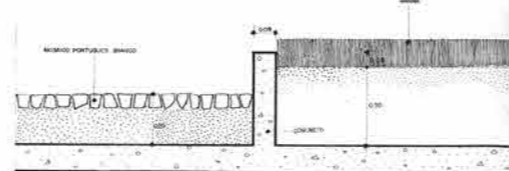
His life is an example of devotion to the arts. As wonderfully described by art critic Clarival Prado, ‘Roberto Burle Marx understood his time, and accepted his time’. In his own words, he was ‘the poet of his own life’.

^[1] The Times 'Top 1,000 Personalities of the 20th Century', in partnership with Brazilian magazine 'Isto é

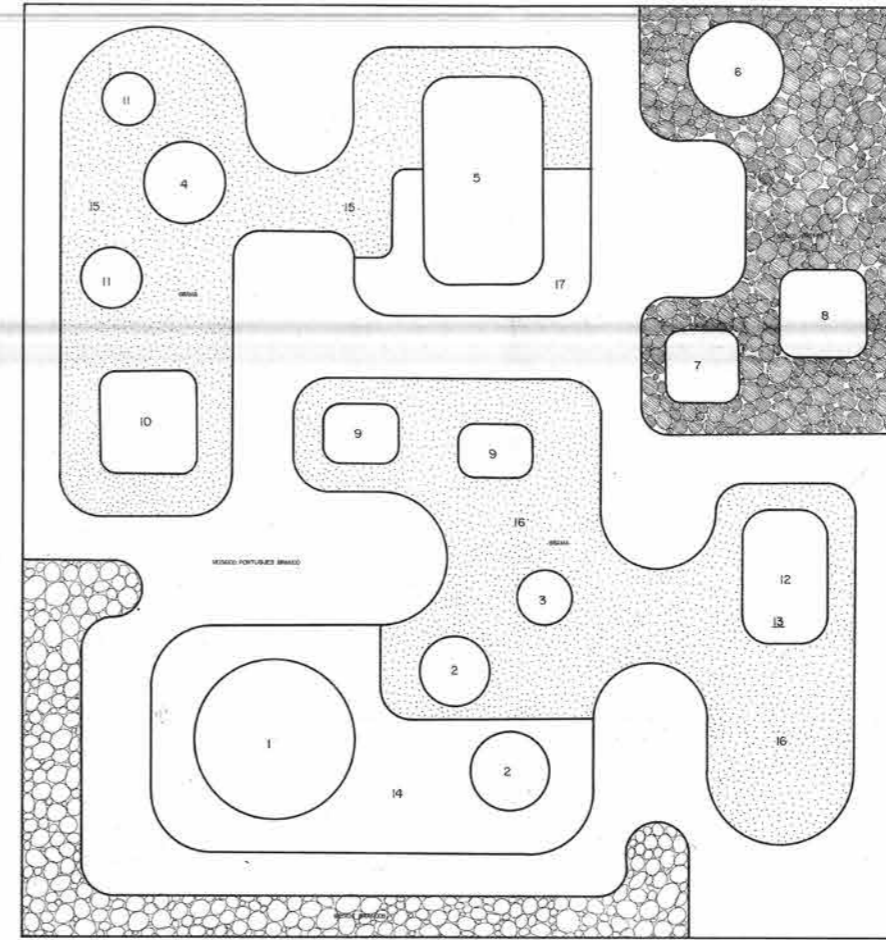
^[*] Some critical references in the text were based, at the suggestion of Burle Marx himself, on statements by Clarival Prado, Lélia Frota and Lucio Costa, among others; some of them were extracted from the video 'Roberto Burle Marx, the painter'.



D-1. SEPARAÇÃO MOSAICO-SEIXOS
 ESCALA 1:10

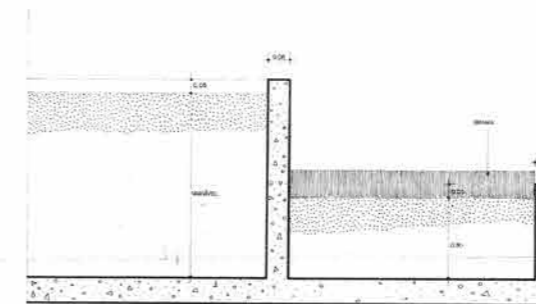


D-2. SEPARAÇÃO MOSAICO-GRAMA
 ESCALA 1:10

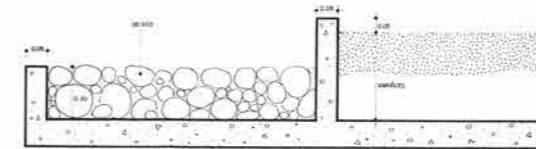


LISTA DE PLANTAS

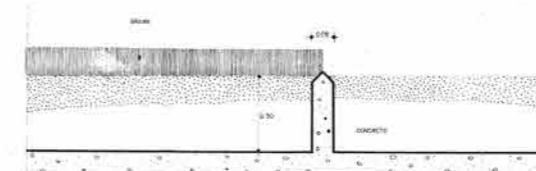
- 1 Geratovicus palmata Ruiz & Pav.
- 2 Philodendron giganteum Schott.
- 3 Philodendron pittieri Engl.
- 4 Philodendron wendlandii
- 5 Calceolaria Kummerowii Echl.
- 6 Philodendron gloriosum André
- 7 Polypodium Heracleum Kze.
- 8 Davallia Fjensis Hook.
- 9 Philodendron erubescens C. Koch et Augustin.
- 10 Xanthosoma fidelei Engl.
- 11 Philodendron melinori Brong.
- 12 Cordyline terminalis Kunth.
- 13 Nauticostis Forsteri Sprague
- 14 Euphorbia cupreata Harst.
- 15 Ophiopogon japonicus Kar.-Gawl.
- 16 Ophiopogon japonicus Lodd.
- 17 Pilea cadaveri Gagnep.



D-4. SEPARAÇÃO GRAMA-CAIXA
 ESCALA 1:10



D-5. SEPARAÇÃO GRAMA-SEIXOS
 ESCALA 1:10

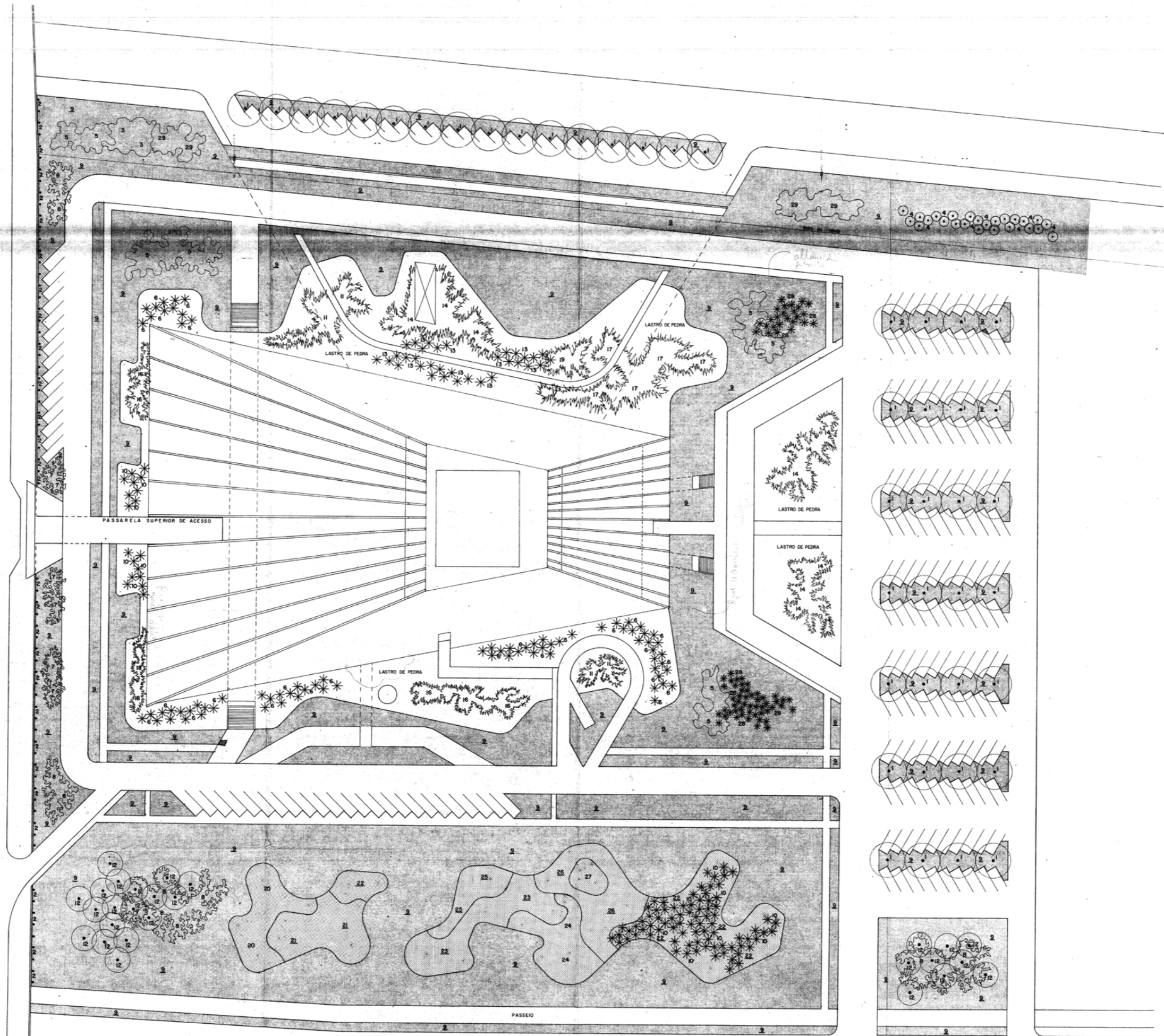


D-3. SEPARAÇÃO DE CANTEIROS
 ESCALA 1:10



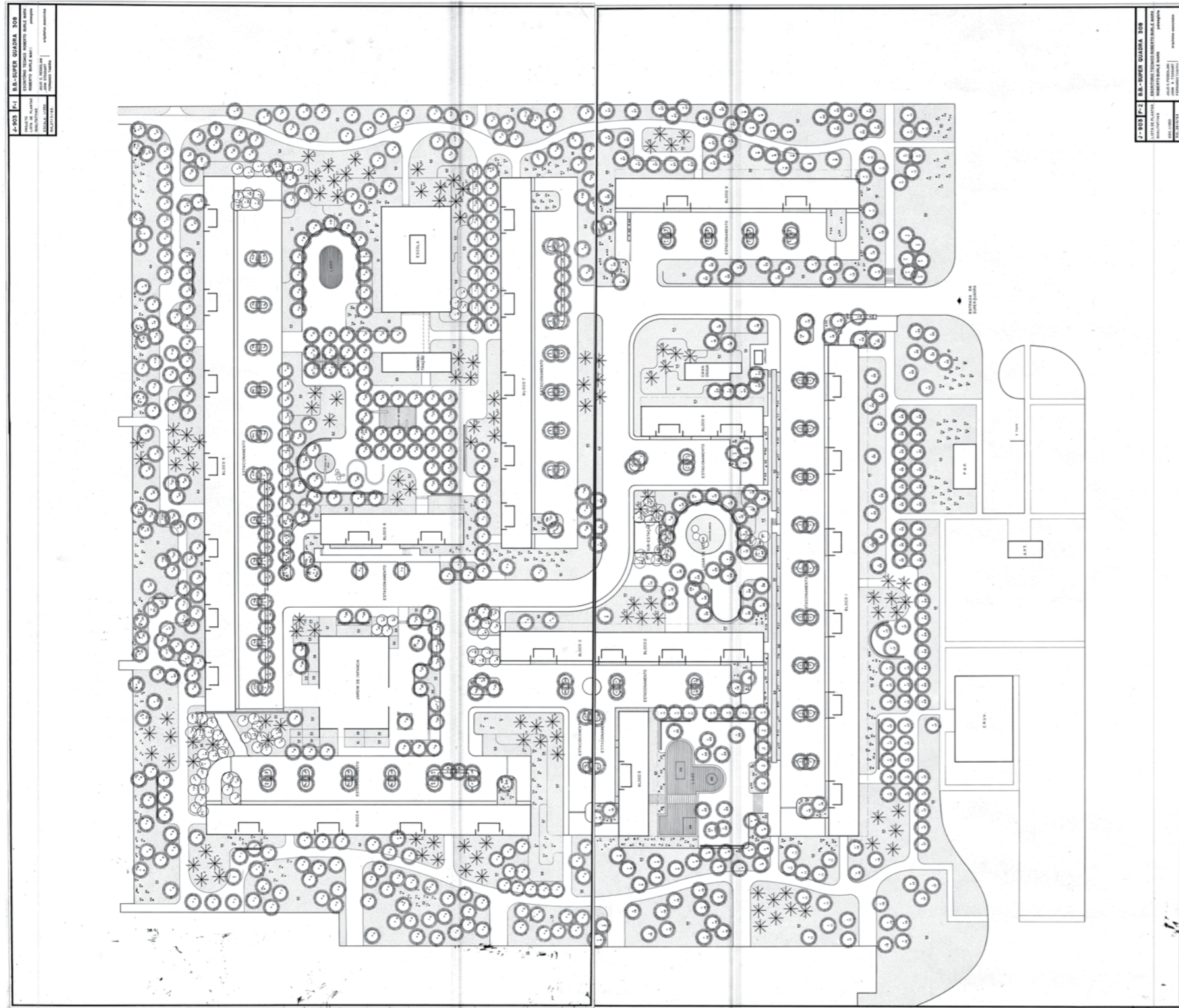
MIN. RELACIONES EXTERIORES-TERRAÇO	
J-66-08/1 FOLHA 4	BURLE-MARX & CIA. LTDA.
PLANTA DE COTAS LISTA DE PLANTAS CORTES DETALHES	ROBERTO BURLE MARX PARAGUATA
INC. MAIO DE 1966	ESC. 1/50, 1/10

PLATAFORMA RODoviARIA



LISTA DE PLANTAS

- 1 - *Caesalpinia peltophoroides*, Benth.
- 2 - *Arabidoea magnifica*, Sprague.
- 3 - *Allamanda laevis*, Marikgraf.
- 4 - *Allamanda puberula*, A. D. C. in DC.
- 5 - *Clelia* sp. (Pedra Azul)
- 6 - *Diplazium compestre*, Mart.
- 7 - *Philodendron mello-barretoanum*, Burle Marx ex G. M. Boraso.
- 8 - *Philodendron bipinnatifidum*, Schott.
- 9 - *Zoysia matrella*, Druce.
- 10 - *Syngnus compestris*, Mart.
- 11 - *Vellozia lanata*, Pohl.
- 12 - *Physacollyma scaberrimum*, Pohl.
- 13 - *Bulia leiospatha*, Becc.
- 14 - *Vellozia flavicans*, Moritz ex Schultes.
- 15 - *Vellozia dawsonii*, L. B. Smith.
- 16 - *Vellozia tubiflora*, (A. Richard) Humboldt, Bonpland & Kunth.
- 17 - *Vellozia variabilis*, Moritz ex Schultes.
- 18 - *Xerophyia plicata*, Mart.
- 19 - *Vellozia glauca*, Pohl.
- 20 - *Allamanda cathartica*, L.
- 21 - *Lantana camara*, L. (branca)
- 22 - *Wedelia paludosa*, DC. var. *viola*, DC.
- 23 - *Plumbago capensis*, Thunb.
- 24 - *Pachystachys lutea*, Nees.
- 25 - *Asystasia coromandeliana*, Nees.
- 26 - *Barleria repens*, Nees.
- 27 - *Allamanda purpurea*, Gard.
- 28 - *Vriesia regina*, Beer.
- 29 - *Tibouchina holosericea*, Ball.



ATHOS BULCÃO

UM ARTISTA MÚLTIPLO

A MULTIPLE ARTIST

Valéria Maria Lopes Cabral

Secretária Executiva
Fundação Athos Bulcão
Executive Secretary
Athos Bulcão Foundation

Athos Bulcão é um típico representante dos artistas da segunda geração de modernistas que se pronunciou no Brasil a partir do início dos anos 40. A grande característica do seu trabalho foi a integração da arte com a arquitetura, e após o advento da arquitetura moderna isso só se deu amplamente por suas mãos. O produto desse trabalho, principalmente na parceria com Oscar Niemeyer, reflete uma linguagem muito brasileira e transforma-o no exemplo mais característico no mundo inteiro de integrar a obra de artistas plásticos à arquitetura.

O frequente exercício fez desse artista um autodidata, seja em sua obra de ateliê, seja na visualização dos espaços. Athos não parou de acumular experiências em áreas de expressão múltipla: o desenho e a pintura como base, a ilustração de livros e revistas, a cenografia, a azulejaria, a fotomontagem e a criação de relevos.

Em Brasília, onde fixou residência definitivamente em 1958, deixou o registro frequente de seu encontro com a cidade em mais de 200 obras marcadas por seu toque de elegância, leveza e vibração de cores. O essencial de sua obra de "integrador", seja nos muros escultóricos, nos relevos ou nos amplos e acolhedores painéis de azulejos, é que ela nunca foi criada para adornar ou suprir qualquer deficiência arquitetônica.

Nascido no Rio de Janeiro, Athos Bulcão foi auxiliar de Portinari e o mais regular colaborador de Oscar Niemeyer. Seus projetos, porém, podem ser encontrados em residências e edifícios dos arquitetos João Filgueiras Lima, Glauco Campello, Ítalo Campofiorito, Olavo Redig de Campos e Fernando Burmeister, entre tantos outros. Da mesma forma, suas obras não se restringem a Brasília, mas se espalham por Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador, Belo Horizonte, Recife, Fortaleza, São Luis, Natal e também pelo exterior.

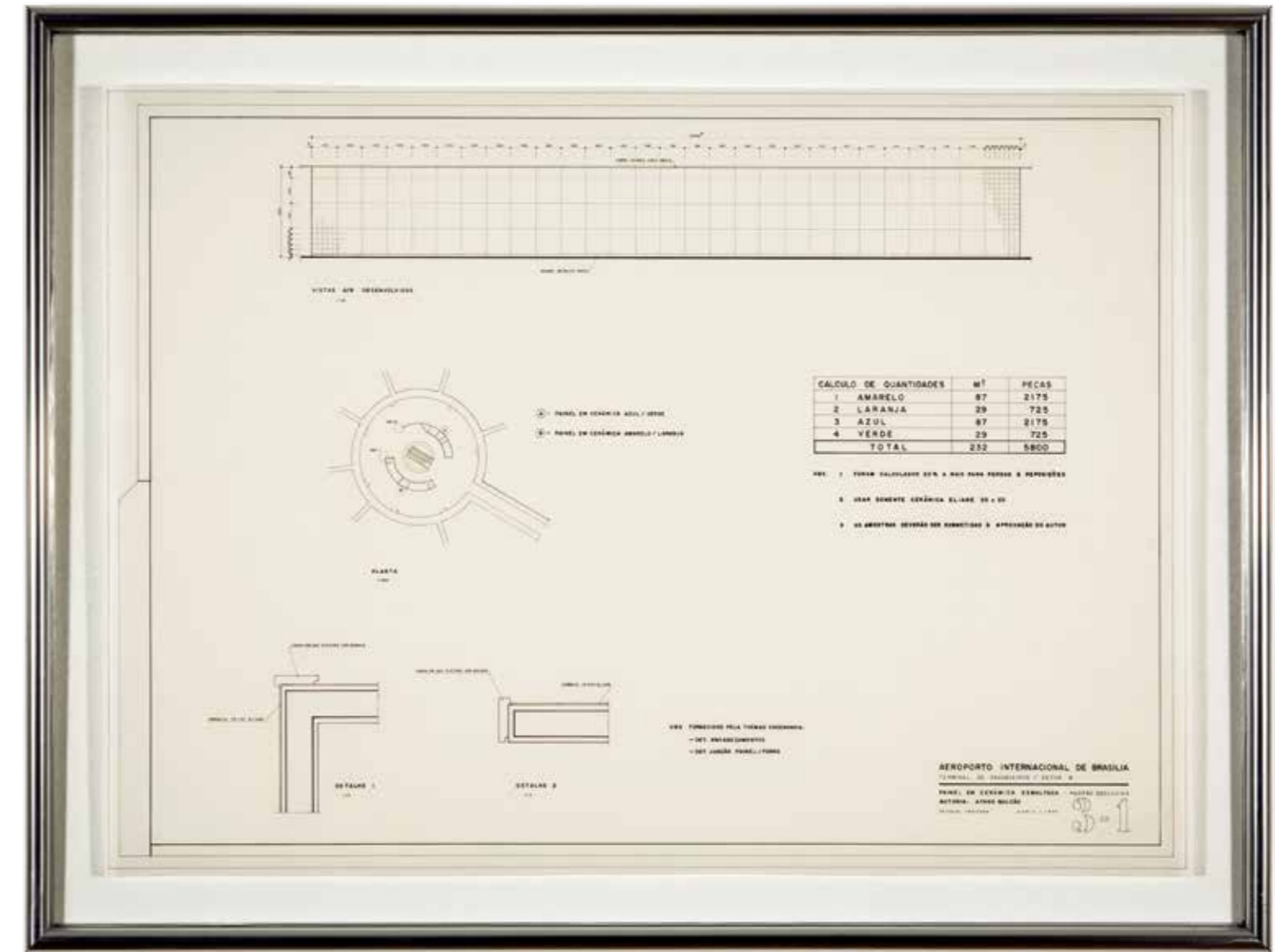
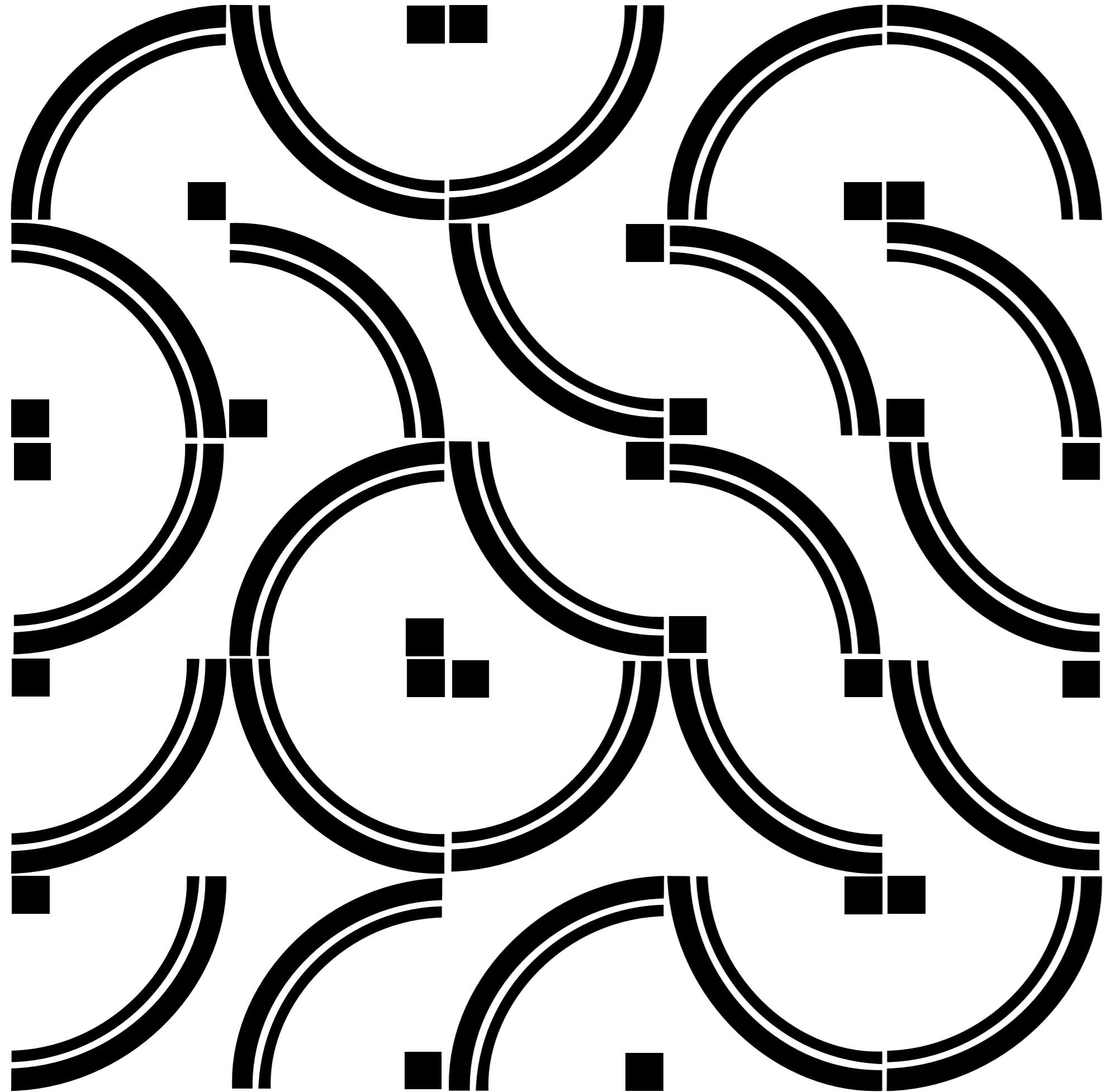
Athos Bulcão is a typical example of the second generation of modern thinkers who became prominent in Brazil from the 1940s onwards. The greatest feature of his work was the combination of art and architecture, and after the advent of modern architecture it only happened by his hands. The product of his work, especially his partnership with Oscar Niemeyer, reflects a language that is Brazilian in its essence and makes him the most characteristic worldwide example of integration of works of artists and architects.

Frequent exercise made this artist an autodidact both with his studio work and his visualisation of spaces. Bulcão did not stop accumulating experience in areas of multiple expression: drawing and painting were the bases, complemented by book and magazine illustration, scenography, tile-work, photomontage and the creation of reliefs.

In Brasília, where he set up residence permanently in 1958, Bulcão left the marks of his frequent encounters with the city in more than two-hundred works using his signature elegance, lightness and vibrant colours. It is essential to understand that in his work as an "integrator", whether on sculptural walls, reliefs or the ample and welcoming tile panels, he wished never create to embellish or fulfil any architectonic deficiency.

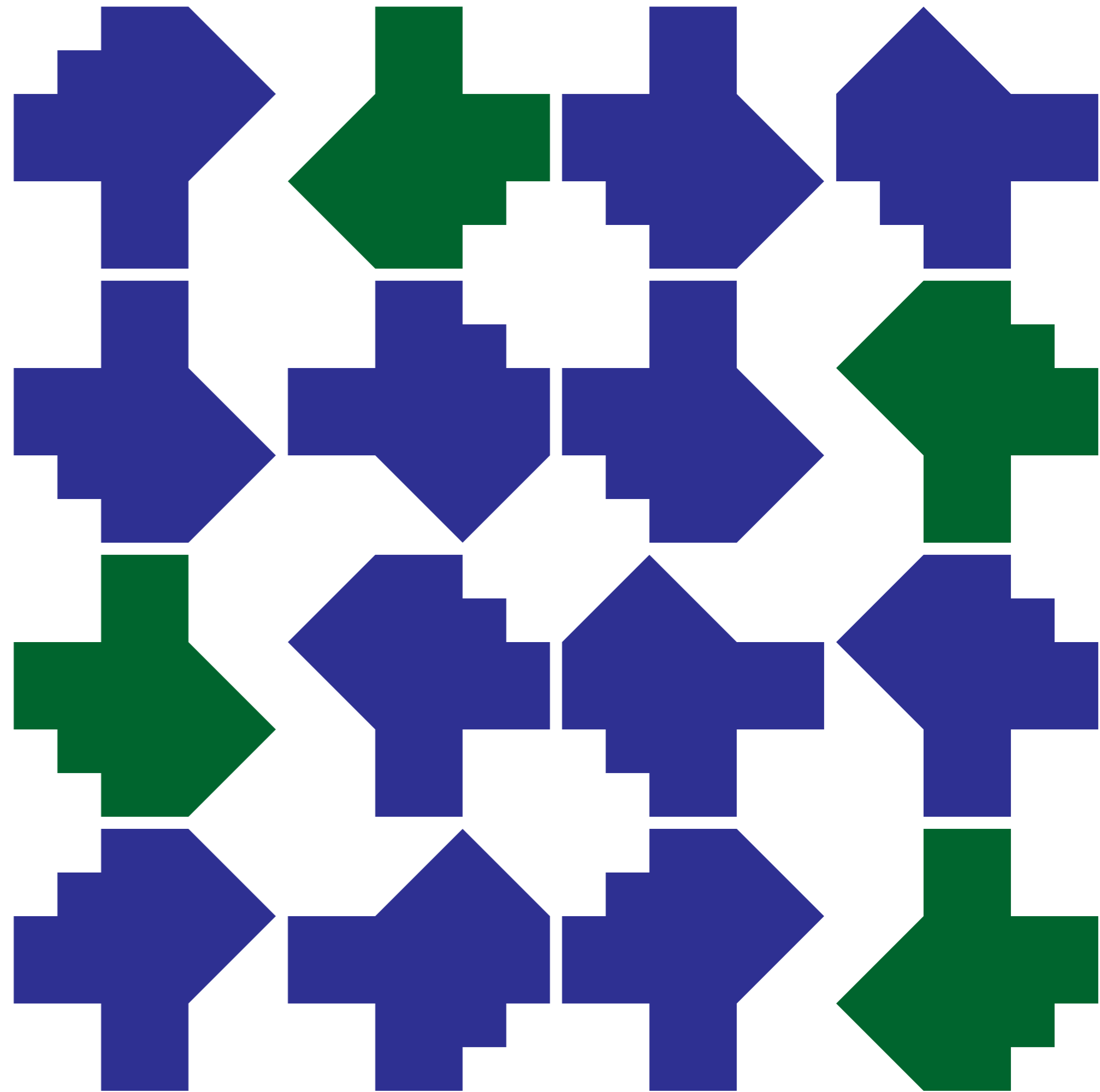
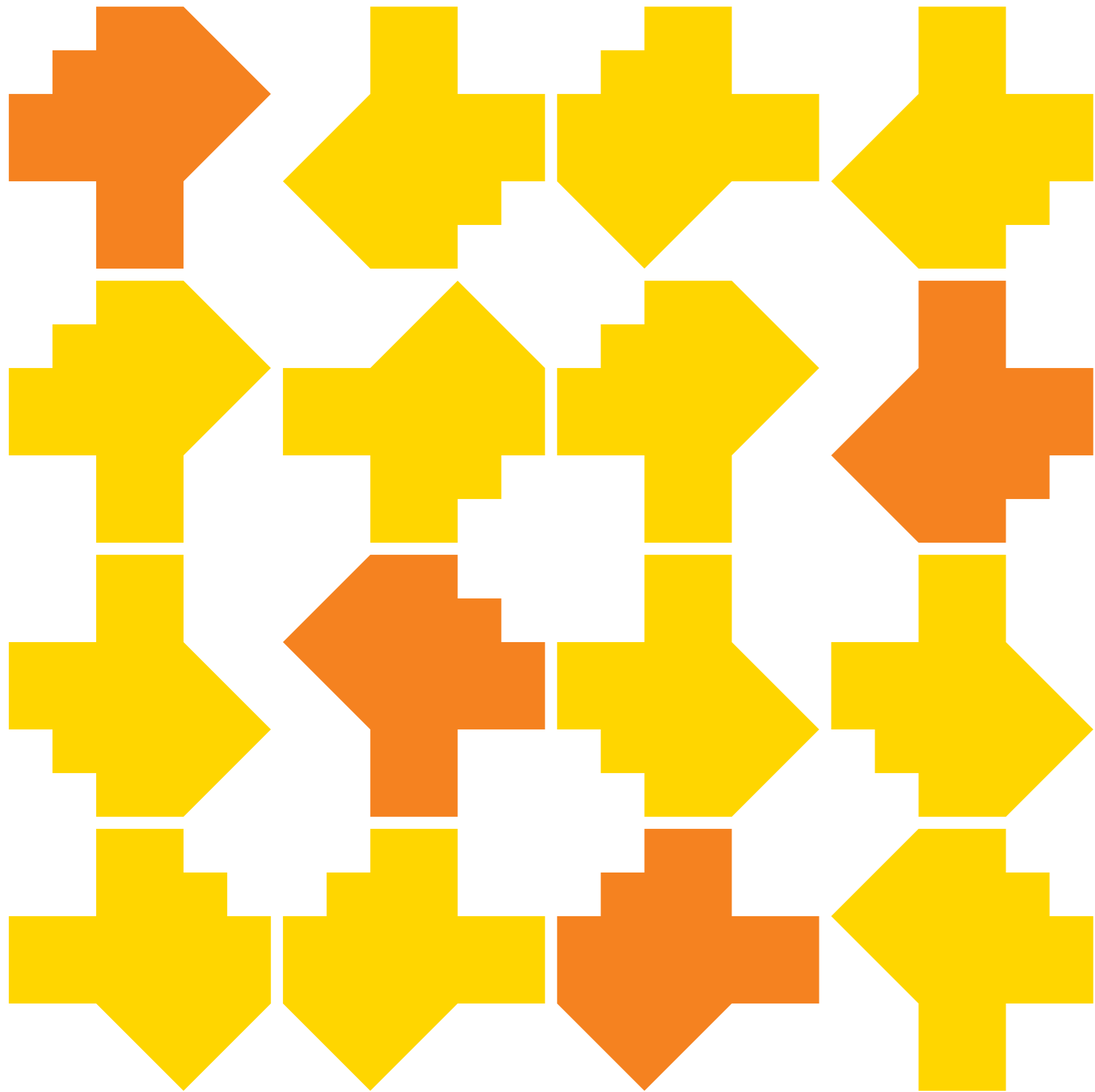
Born in Rio de Janeiro, Bulcão was Portinari's assistant and the most frequent collaborator of Oscar Niemeyer. His designs, however, can be found in residences and buildings by architects João Filgueiras Lima (Lelé), Glauco Campello, Ítalo Campofiorito, Olavo Redig de Campos and Fernando Burmeister, among many others. At the same time, his works are not restricted to Brasília but are also spread through Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador, Belo Horizonte, Recife, Fortaleza, São Luis, Natal and abroad.

At this exhibit, visitors will have the opportunity to collaborate with the artist by observing the originals on display and afterwards, as he Bulcão suggested the workers should do, by organising his panels as they choose.

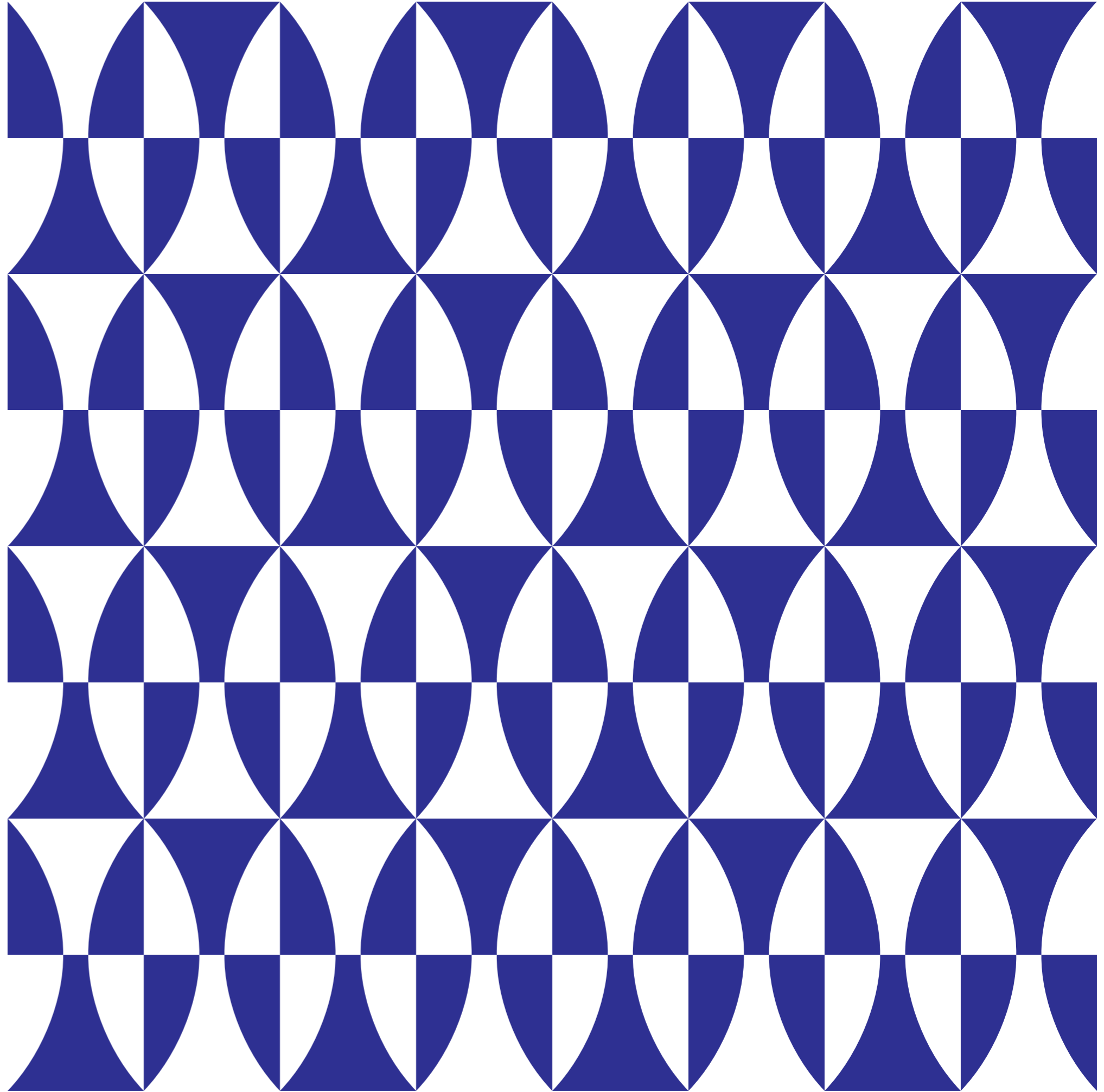
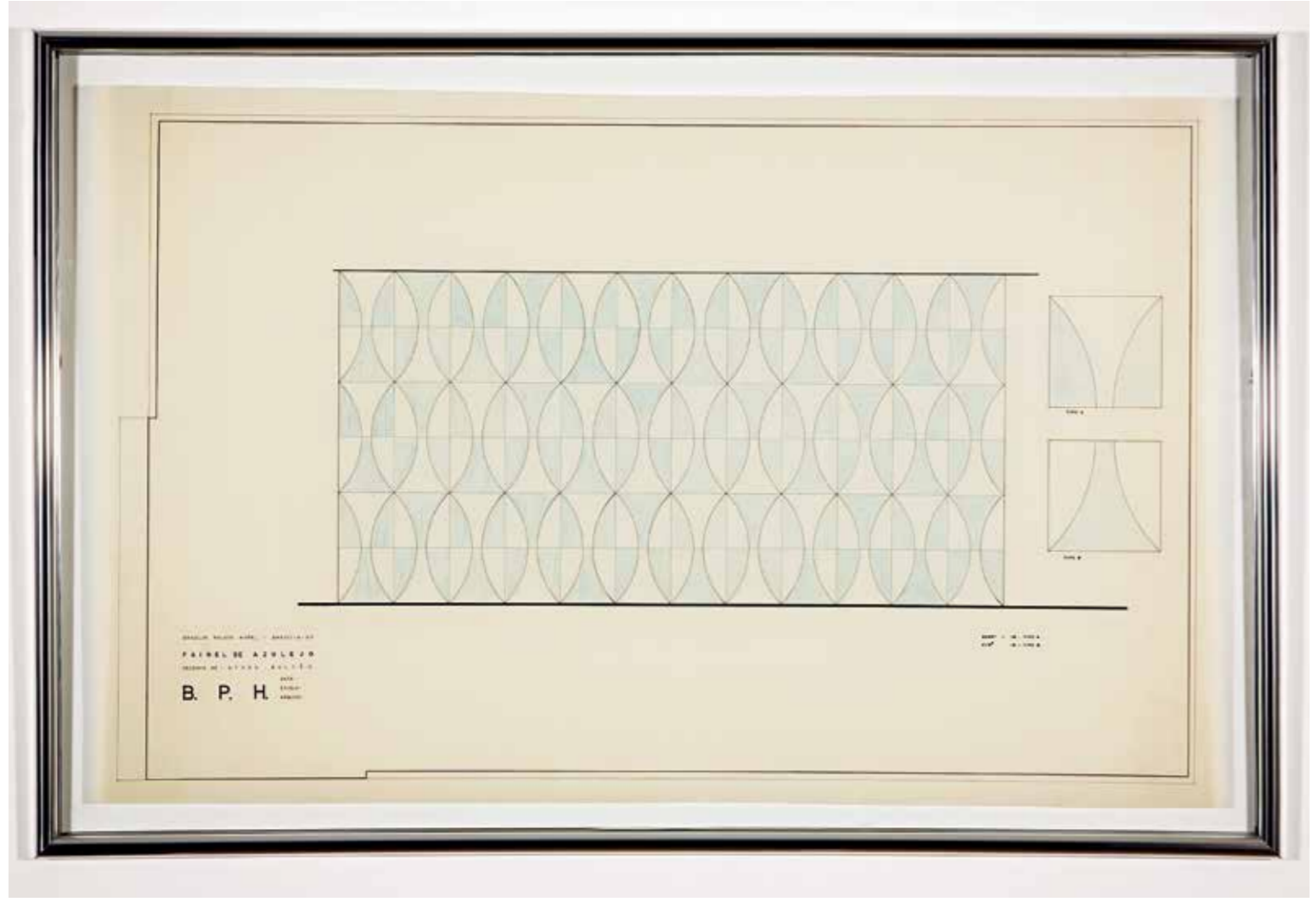


Athos Bulcão
 Painel de azulejos Instituto Rio Branco
 Painel de azulejos Instituto Rio Branco

Athos Bulcão
 Planta para painel de azulejos do Aeroporto
 Internacional JK, Brasília, 1993.
 99 x 75 cm
 Acervo da Fundação Athos Bulcão
 Plan for the tile panel of the JK
 International Airport, Brasília, 1993.
 99 x 75 cm
 Athos Bulcão Foundation Collection

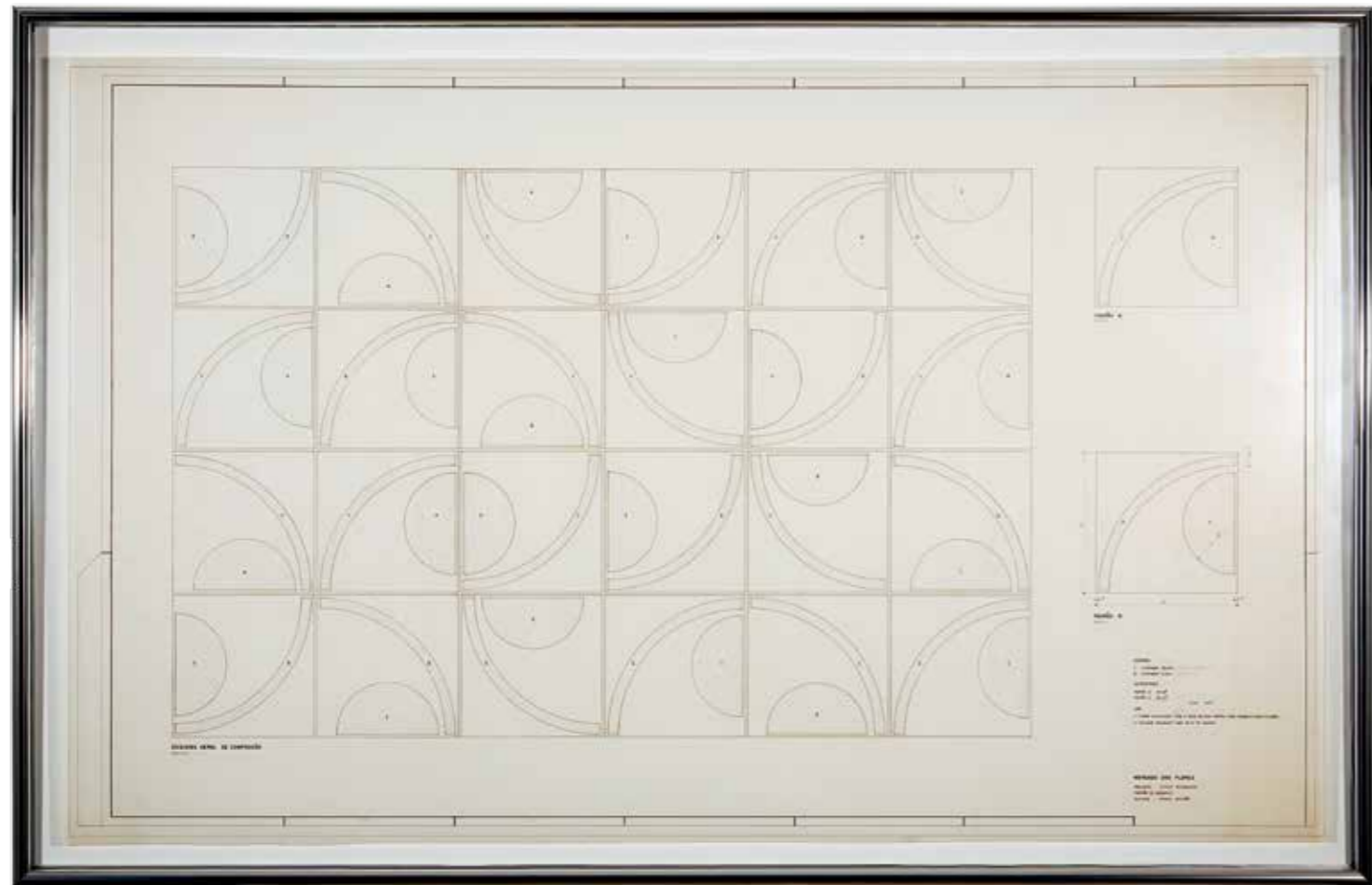


←
Athos Bulcão
Painel de azulejos do Aeroporto Internacional JK.
Sala de embarque e desembarque, respectivamente
Tile panel at JK International Airport. Embarking
and disembarking terminals, respectively



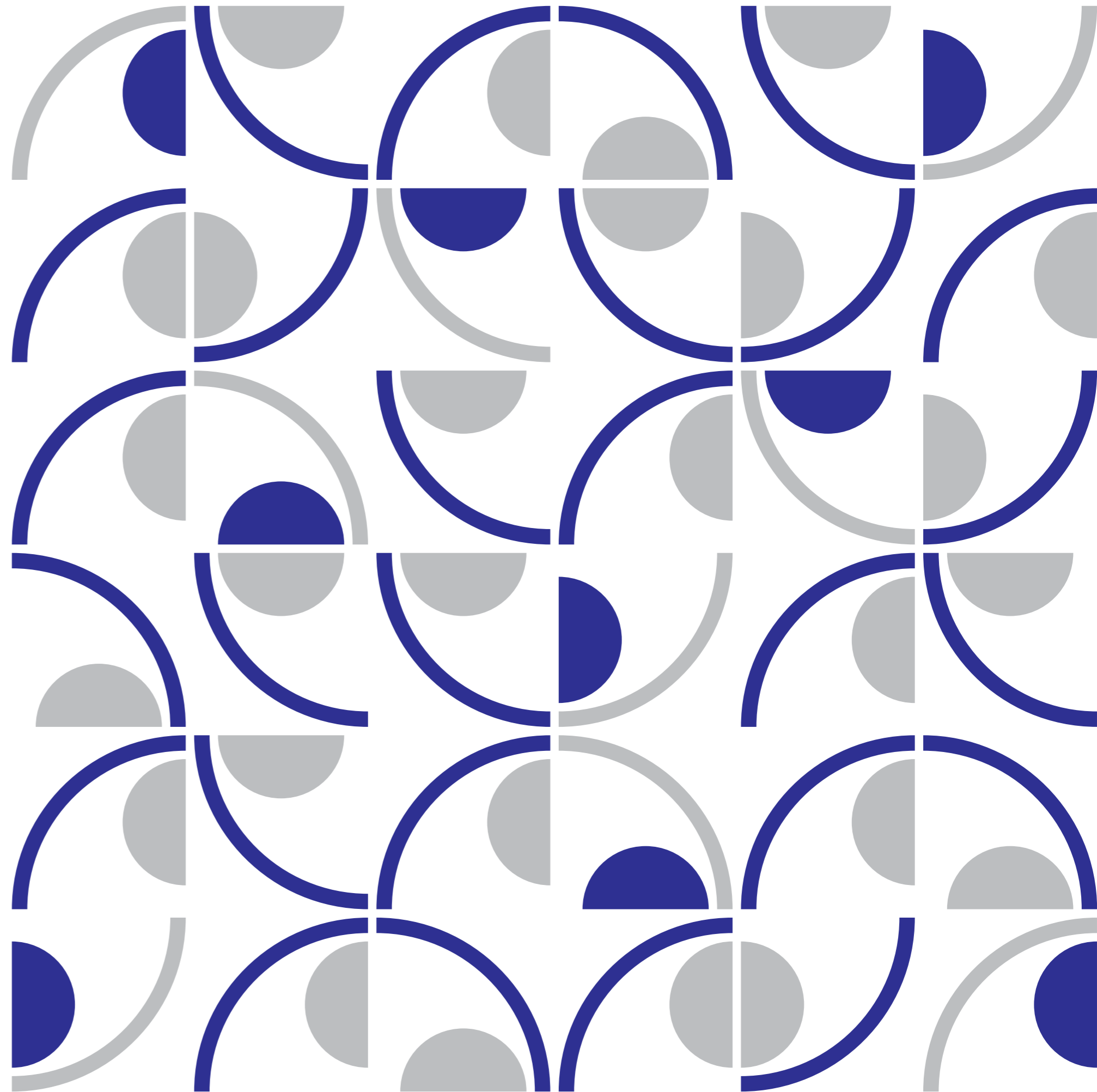
Athos Bulcão
Planta, em papel, do Brasília Palace, Brasília, 1957
104 x 64,5 cm
Acervo da Fundação Athos Bulcão
A plan on paper of Brasília Palace, Brasília
104 x 64,5 cm
Athos Bulcão Foundation Collection

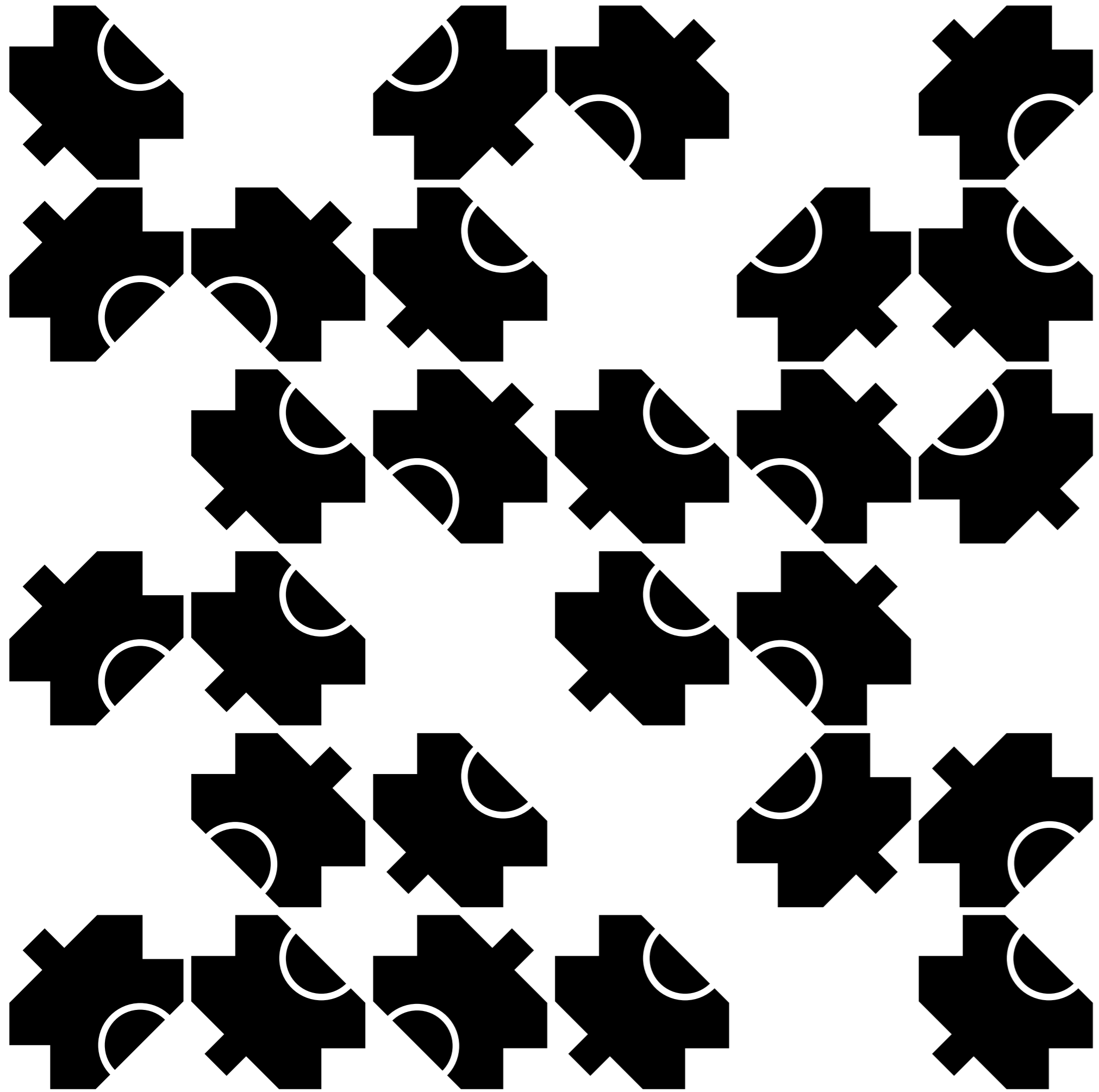
Athos Bulcão
Painel de azulejo do Brasília Palace Hotel
Tile panel of Brasília Palace Hotel



Athos Bulcão
 Planta, em papel, do Mercado
 das Flores, Brasília, 1983.
 147 x 96 cm
 Acervo da Fundação Athos Bulcão
 Plan on paper of the Flower
 Market, Brasília, 1983.
 147 x 96 cm
 Athos Bulcão Foundation Collection

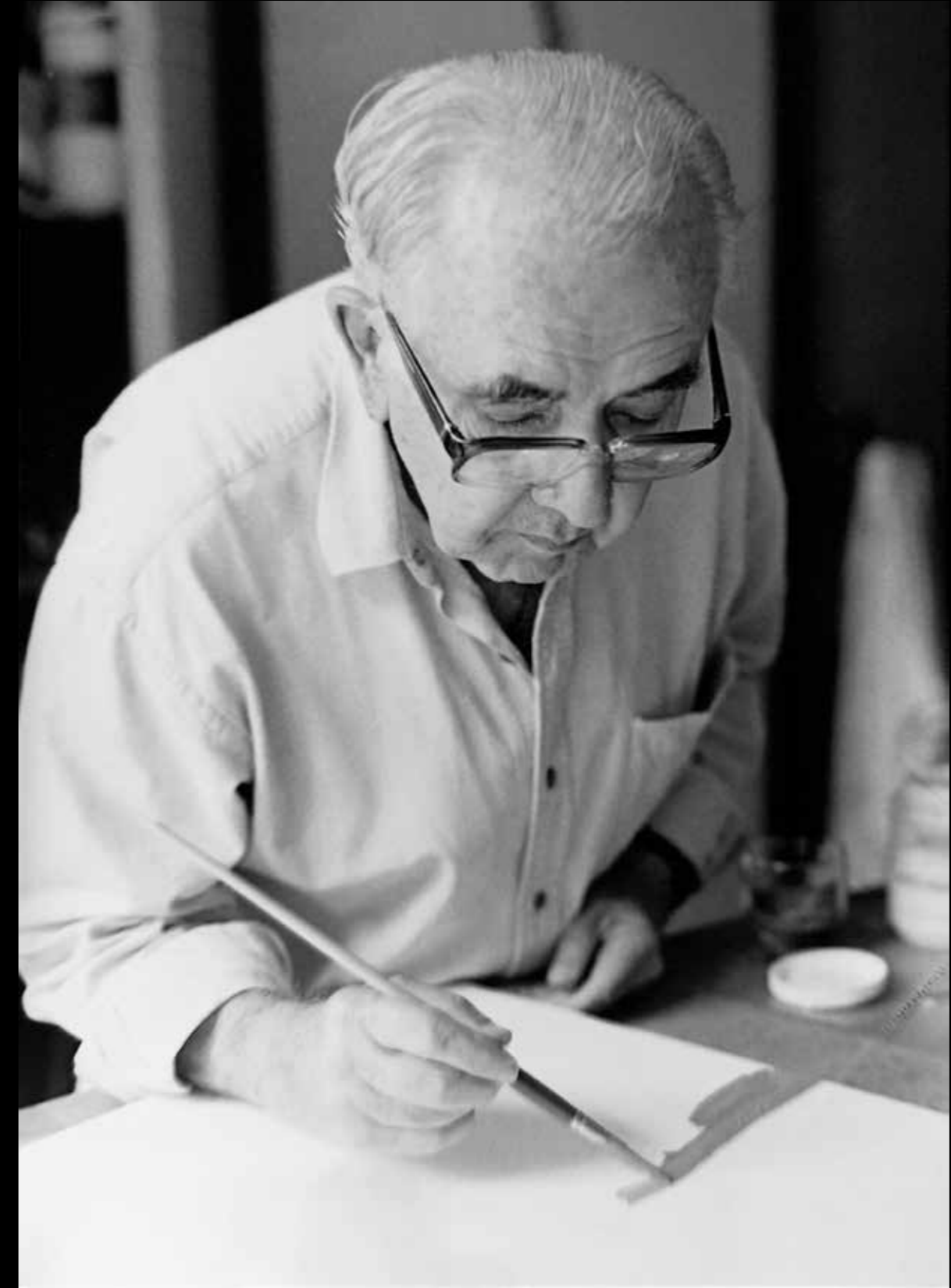
Athos Bulcão
 Painel de azulejos do Mercado
 das Flores, Brasília.
 Tile panel at the Flower Market, Brasília.





Athos Bulcão
Painel de azulejos do Parque da Cidade, Brasília
Tile panel at Parque da Cidade, Brasília

Athos Bulcão
Foto: Acervo Fundação Athos Bulcão
Athos Bulcão
Photo: Acervo Fundação Athos Bulcão



MARCEL GAUTHEROT

Francês de nascimento, Marcel Gautherot desembarcou no Brasil no início da década de 40. Em sua biografia consta a sedução pelo Brasil por meio da leitura do livro do escritor Jorge Amado *Jubiabá*. Foi o convite certo para que conhecesse o país do futuro em terras tropicais e distantes do ambiente do pós-guerra.

Marcel Gautherot é considerado um dos maiores fotógrafos da arquitetura brasileira. Na cidade do Rio de Janeiro estabelece contato com os modernistas que trabalhavam para o governo da ditadura do Estado Novo. Conhece Gustavo Capanema, Carlos Drummond de Andrade, Lucio Costa, Oscar Niemeyer e Rodrigo Melo Franco, figura-chave na época e presidente do SPHAN (atual IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), que o contrata como colaborador do órgão. Formado em arquitetura, Gautherot serve como luvas aos interesses do SPHAN para o registro do patrimônio brasileiro.

Gautherot se tornou o fotógrafo preferido de Oscar Niemeyer e trabalhou com o arquiteto em diferentes projetos. Em meados dos anos 50 foi contratado pela NOVACAP para documentar a construção de Brasília. Esse trabalho foi considerado o momento áureo de sua trajetória e de sua criação. Como fotógrafo extremamente refinado e elegante, Gautherot registrou o nascimento das obras monumentais de Niemeyer e a execução do Plano Piloto de Lucio Costa com um imenso *making of* da construção. Suas fotografias de Brasília atestam o nascimento de uma nova cidade, desde o princípio até a sua inauguração. No conjunto dessas imagens podemos perceber como a arquitetura surge do vasto solo para se tornar bela, diferente e monumental.

A Frenchman by birth, Marcel Gautherot landed in Brazil by the end of the 1940s. His biography depicts his seduction by this country through the book *Jubiabá* by Jorge Amado. It was the sure-fire invitation to visit the country of the future in tropical lands distant from the post-war scenario.

Marcel Gautherot was considered one of the best photographers of Brazilian architecture. In the city of Rio de Janeiro, he got in touch with the modernists who worked for the dictatorship during the Estado Novo (New State). He met Gustavo Capanema, Carlos Drummond de Andrade, Lucio Costa, Oscar Niemeyer and Rodrigo Melo Franco, a key character of the time and president of SPHAN (present IPHAN, Institute for National Historic and Artistic Heritage), by whom he was hired as collaborator. An architecture graduate, Gautherot fitted the interests of SPHAN like a glove for the recording of Brazilian heritage.

Gautherot became Oscar Niemeyer's favorite photographer and worked with the architect on various projects. In the mid 1950s, he is hired by NOVACAP to document the construction of Brasília. Such was the work that consecrated his career and became the highlight of his creations. As an extremely refined and elegant photographer, Gautherot documented the birth of Niemeyer's monumental works and the execution of Lucio Costa's Pilot Plan as an extraordinary making of sequence. His photographs of Brasília attest to the birth of a new city from the very beginning until its inauguration. This group of images reveals the architecture arising from the vast land to become something beautiful, unique and monumental.

→
Marcel Gautherot
Estudantes da Universidade de Brasília, 1962.
Instituto Moreira Salles – Brasil
Students of the University of Brasília, 1962.
Moreira Salles Institute – Brazil

→
Marcel Gautherot
Campus da Universidade de Brasília em construção, 1961.
Instituto Moreira Salles – Brasil
Campus of the University of Brasília under construction, 1961.
Moreira Salles Institute – Brazil





Marcel Gautherot
Catedral Metropolitana N. Sra. Aparecida em construção
com a Esplanada dos Ministérios ao fundo, 1960.
Instituto Moreira Salles – Brasil
Metropolitan Cathedral of Nossa Senhora de Aparecida under
construction with the Ministries Esplanade on the background, 1960.
Moreira Salles Institute – Brazil

Marcel Gautherot
Palácio do Congresso Nacional, 1958.
Instituto Moreira Salles – Brasil
National Congress, 1958.
Moreira Salles Institute – Brazil



Marcel Gautherot
Trabalhadores no Palácio do Congresso
Nacional em construção, 1958.
Instituto Moreira Salles – Brasil
Workers in the construction of the
National Congress, 1958.
Moreira Salles Institute – Brazil





Marcel Gautherot
Cúpula do Senado Federal
em construção, 1958.
Instituto Moreira Salles – Brasil
Dome of the Federal Senate
under construction, 1958.
Moreira Salles Institute – Brazil

Marcel Gautherot
Cúpula da Câmara dos Deputados
em construção, 1958.
Instituto Moreira Salles – Brasil
Dome of the Congress Chamber
under construction, 1958.
Moreira Salles Institute – Brazil



→ **Marcel Gautherot**
Esplanada dos Ministérios em construção
Ministries Esplanade under construction
1958
Instituto Moreira Salles – Brasil
Moreira Salles Institute – Brazil

→ **Marcel Gautherot**
Crianças na Sacolândia
Children at Sacolândia
1959
Instituto Moreira Salles – Brasil
Moreira Salles Institute – Brazil



PETER SCHEIER

O FOTÓGRAFO DA “STREET PHOTOGRAPHY”
E DA VIDA COMO ELA É

STREET PHOTOGRAPHY ARTIST,
PORTRAYING LIFE AS IT IS

Peter Scheier nasceu em Glogau em 1908 e faleceu em Ainring em 1979, ambas na Alemanha. Dotado de um refinado olhar estético e humano, Scheier estrutura sua obra baseada em uma narrativa e técnica particulares do registro das cidades, do seu urbanismo, da sua arquitetura e da sociedade. No caso específico de Brasília, desenvolveu um documentário fotográfico, contextualizado no livro *Brasília vive!*

Em 1937, aos 29 anos, fugindo da perseguição nazista, Peter Scheier chega a São Paulo, tendo em mãos uma carta de recomendação para trabalhar num frigorífico, período que atua também como operário e tipógrafo. Complementando o orçamento, vendendo cúpulas de abajures, passa a registrá-las em catálogo, ocasionando sua consequente história como fotógrafo. A partir de então passa a assinar importantes registros e reportagens de fotojornalismo para veículos de comunicação, como o jornal *O Estado de S. Paulo* e a revista *O Cruzeiro*, além de manter o Foto Studio Peter Scheier, que funciona até 1975, quando retorna para a Alemanha. Durante o tempo que viveu no Brasil também foi fotógrafo oficial da emissora de televisão Record, e indicado por Assis Chateaubriand, torna-se fotógrafo oficial do MASP (Museu de Arte de São Paulo), registrando por muitos anos as atividades, eventos e a constituição do acervo do Museu. Representante da agência norte-americana PIX, começa a publicar reportagens no exterior, entre as quais a inauguração de Brasília. Seu acervo de negativos impressiona pela quantidade de trabalho efetuado e a variedade dos assuntos abordados.

Autor de uma obra extensa e variada, Peter Scheier construiu uma contundente obra fotojornalística, na qual se entrelaçam personagens, cidades e histórias, que registram importantes momentos do processo de urbanização, da cultura, das artes e do desenvolvimento do país.

O conjunto de sua obra é um raro e precioso recorte da nossa modernidade, que poderia ilustrar um editorial intitulado “As poéticas das Cidades”, ela profunda facilidade com que penetrou e desbravou cada uma das obras que foi fotografada.

Peter Scheier was born in Glogau in 1908 and died in Ainring in 1979, both in Germany. Gifted with a good eye for aesthetics and a humane touch, Scheier's work is structured around registering the nature of cities, their architecture and society. Regarding Brasília, more specifically, he developed a photo documentary contextualized in the book *Brasília vive!* (Brasília is alive!)

Peter Scheier arrived in São Paulo in 1937, aged twenty-two and fleeing from Nazi persecution. He had a reference letter to work at a slaughterhouse. During this period he had several part-time jobs, including selling lamp shades. Assembling a photo catalog for the lamp shades was his first experience as a photographer. From that moment on, his name starts to appear on important records and articles of photojournalism, published in famous newspapers such as *O Estado de São Paulo* and *O Cruzeiro*; besides running the photo studio Peter Scheier, which lasts until 1975, when he returns to Germany. While living in Brazil he became an official photographer of the TV network Record, having been appointed by Assis Chateaubriand. He was also official photographer of MASP-Museum of Art of São Paulo, registering years of events, activities and the gathering of the collections for the museum. As a representative of the American PIX agency, he begins publishing articles overseas, including the foundation of Brasília. His collection displays an impressive volume of work on the most varied subjects.

As the author of a varied and extensive work of photography, Peter Scheier has built a pungent collection of photojournalism, intertwining characters, cities and stories that document important moments of the urbanisation process and the development of the country, as well as its culture and its arts.

His oeuvre is a rare and precious portrait of modernity in Brazil, which might illustrate an editorial named “The poetry of cities”, due to its extreme ease and depth in displaying them.

Peter Scheier, no estilo da "street photography", mostra Brasília tornando-se, enfim, cidade a partir de 1960. Os escritórios do Congresso com seus velhos burocratas num edifício novo, o supermercado lotado na quadra comercial, os carros que seriam um símbolo do nosso tão propagado desenvolvimentismo, as crianças indo à escola e as moças olhando as vitrines são seus objetos de interesse. A vida tomando seu rumo é um tema recorrente nas fotorreportagens de Scheier.

Em 1975, volta para a Alemanha, deixando em São Paulo seu acervo. Uma parte deste, mais pessoal, permaneceu com a filha Bettina Lenci em São Paulo e com o filho Thomas, também fotógrafo, radicado em Lisboa. Parte do seu acervo pertencia ao arquivo histórico Judaico no Brasil, e em 2009, passou a fazer parte do acervo do IMS - Instituto Moreira Sales no Rio de Janeiro.

Peter Scheier, in street photography style portrays Brasília becoming a city, at last, in 1960. The congress' offices, with their old bureaucrats in a new building, the crowded supermarket at the commercial sector, the cars that would become a symbol of our touted development, children going to school and women window-shopping were all objects of interest to him.

In 1975 he returns to Germany, leaving his collection behind. A part of it, of a more personal nature, remained with his daughter Bettina Lenci, in São Paulo and with his son, Thomas, who lived in Lisbon. Part of his collection belonged to the Brazilian Jewish historical archive and, in 2009 was incorporated into the IMS (Instituto Moreira Sales) collection, in Rio de Janeiro.



Peter Scheier
Presidente Juscelino Kubitschek em
almoço no Brasília Palace Hotel, 1958
Acervo: Instituto Moreira Sales
President Juscelino Kubitschek at
lunch in Brasília Palace Hotel, 1958
Moreira Sales Institute - Brazil



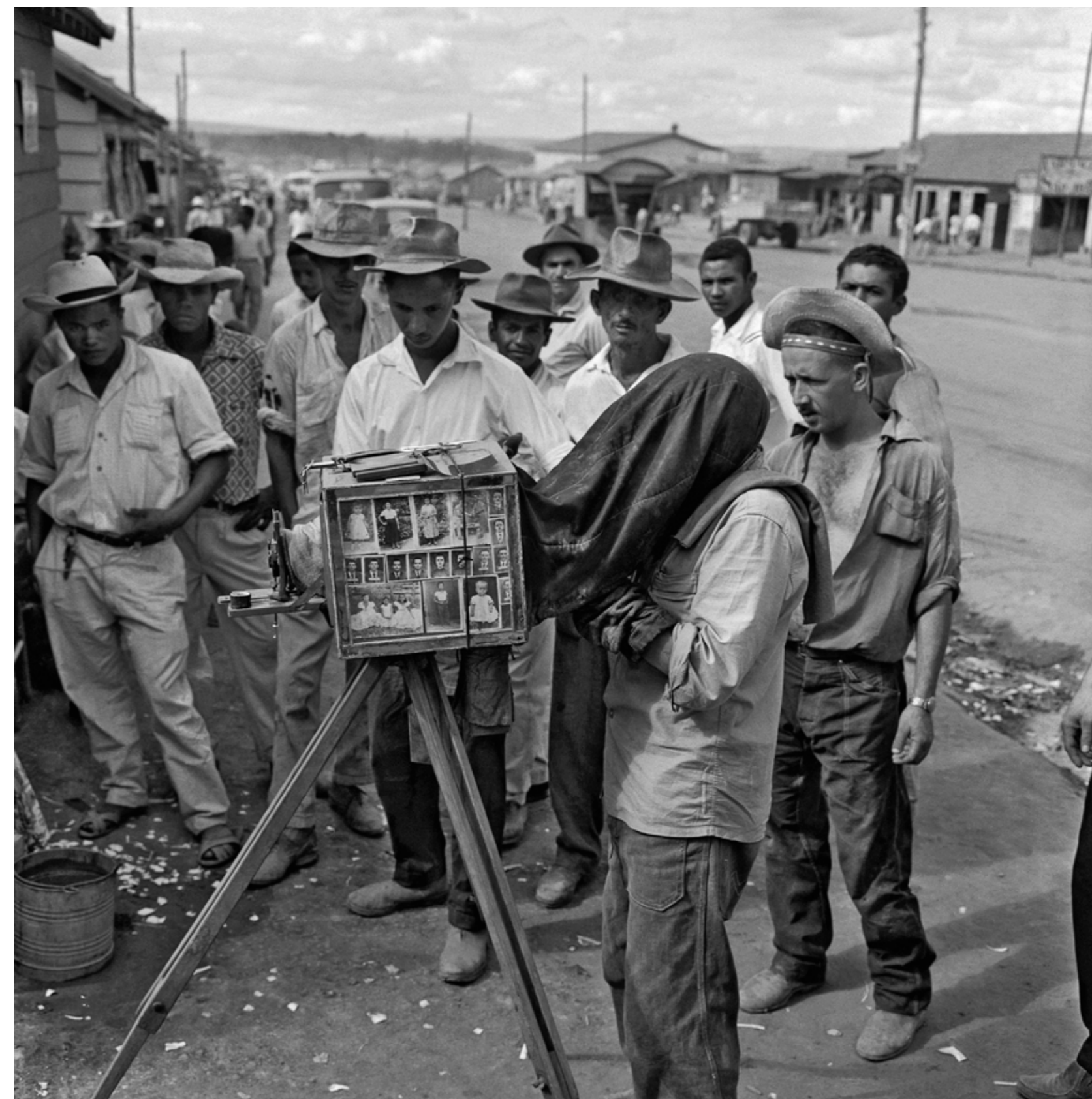
Peter Scheier
 Núcleo Bandeirante, 1958
 Acervo: Instituto Moreira Salles
 Núcleo Bandeirante, 1958
 Moreira Salles Institute – Brazil

Peter Scheier
 Trabalhadores, vendo-se ao fundo o palácio do Planalto, 1960
 Acervo: Instituto Moreira Salles
 Workers, in the background the Planalto Palace, 1960
 Moreira Salles Institute – Brazil





Peter Scheier
Núcleo Bandeirante, 1958
Acervo: Instituto Moreira Salles
Núcleo Bandeirante, 1958
Moreira Salles Institute - Brazil



Peter Scheier
Fotógrafo de rua, 1958
Acervo: Instituto Moreira Salles
Street photographer, 1958
Moreira Salles Institute - Brazil



Peter Scheier
 Área comercial da avenida W3;
 ao fundo, casas geminadas, 1960
 Acervo: Instituto Moreira Salles
 Commercial area at W3 Avenue; in the
 background, terraced houses, 1960

Peter Scheier
 Estrada de acesso a Brasília, 1960
 Acervo: Instituto Moreira Salles
 Access Road to Brasília, 1960
 Moreira Salles Institute – Brazil



→ **Peter Scheier**
 Crianças na avenida W3; ao fundo,
 casas geminadas, 1960
 Acervo: Instituto Moreira Salles
 Children in W3 Avenue; in the
 background, terraced houses, 1960
 Moreira Salles Institute – Brazil

→ **Peter Scheier**
 Crianças nos arredores de escola
 local em superquadra, 1960
 Acervo: Instituto Moreira Salles
 Children in the surroundings of a local
 school at a superquadra, 1960
 Moreira Salles Institute – Brazil





Peter Scheier
 Vista da Catedral Metropolitana Nossa
 Senhora Aparecida em construção, 1960
 Acervo: Instituto Moreira Salles
 View from Metropolitan Cathedral
 Our Lady Aparecida, 1960
 Moreira Salles Institute – Brazil



Peter Scheier
 Interior do Congresso Nacional, 1960
 Acervo: Instituto Moreira Salles
 Inside the National Congress, 1960
 Moreira Salles Institute – Brazil

JESCO PUTTKAMER

COLEÇÃO JESCO PUTTKAMER
UM BEM CULTURAL DA HUMANIDADE

JESCO PUTTKAMER COLLECTION
A TREASURE OF CULTURAL HERITAGE

Profª Maria Eugênia Brandão Alvarenga Nunes

Coordenadora do Núcleo de Documentação Audiovisual e do Acervo Audiovisual do Instituto Goiano de Pré História e Antropologia (IGPA), da Pontifícia Universidade Católica de Goiás - PUC Goiás.

Head of the Center of Audiovisual Documentation and of the Audiovisual Collection of Institute of Prehistory and Anthropology of the State of Goiás – IGPA, of Pontifícia Universidade Católica de Goiás - PUC Goiás

Wolf Jesco Von Puttkamer, brasileiro, natural de Macaé, Rio de Janeiro, filho do barão Wolf Heinrich Freiherr Puttkamer-Schickerwitz, alemão e de Karin Von Puttkamer, carioca de descendência sueca, nasceu em 1919 e faleceu em 1994.

Iniciou sua graduação em Química pela Escola Nacional da Praia Vermelha, no Rio de Janeiro, e por interesses familiares, mudou-se para a Alemanha, onde foi admitido na Universidade de Breslau, onde concluiu o Curso de Química e, posteriormente, de Engenharia Química, na Escola Politécnica de Breslau.

Com o início da Segunda Guerra Mundial, Jesco e o irmão foram presos quando tentavam voltar para o Brasil. Seu irmão foi morto, mas Jesco conseguiu escapar com a ajuda do Exército americano. Por suas aptidões como fotógrafo, foi convidado pelo Comitê Brasileiro de Repatriamento para o trabalho de documentar os campos dos deslocados de guerra e registrar os acontecimentos no Tribunal de Nuremberg. Foi também correspondente de guerra para jornais americanos e brasileiros.

Retornando ao Brasil, Jesco foi assistente de imigração e colonização para o governo do estado de Goiás e representante goiano no Conselho de Imigração e Colonização, no Palácio do Itamaraty (Brasília). Foi convidado pelo Governador de Goiás e pelo seu amigo Bernardo Sayão para exercer esse cargo, como membro do Departamento de Relações Públicas da NOVACAP (Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil), devido a sua boa fluência nos idiomas alemão, inglês e francês. Trabalhou, então, acompanhando e mostrando os canteiros de obras de Brasília aos visitantes ilustres.

Para sua complementação salarial, no entanto, Jesco prestou serviços a diversos jornais como fotógrafo, o que o motivou a montar nos fundos de sua casa, na W3 Sul, um dos primeiros laboratórios de fotografia da Nova Capital. O livre acesso aos canteiros de obras e aos acontecimentos ocorridos durante a construção de Brasília, aliados à paixão de Jesco pela fotografia, contribuíram para a sua extensa documentação fotográfica.

Jesco realizou importantes registros fotográficos relativos aos aspectos da edificação da Nova Capital até a sua inauguração, o que resultou em um acervo de imagens históricas sobre esse importante patrimônio da humanidade, Brasília.

Wolf Jesco von Puttkamer was born in Brazil, Macaé, Rio de Janeiro, son of the baron Wolf Heinrich Freiherr Puttkamer-Schickerwitz, from Germany and Karin von Puttkamer, a 'carioca' of Swedish descent, in 1919 and passed away in 1994.

Having begun his studies in the field of chemistry at the Escola Nacional da Praia Vermelha, in Rio de Janeiro, he then moved to Germany due to family interests, where he was accepted into the Breslau University in which he concluded his studies and later entered the field of chemical engineering at the polytechnic school of Breslau.

At the outset of World War II, Jesco and his brother were arrested after deciding to return to Brazil. His brother was killed and Jesco managed to escape with the aid of the American army. Owing to his aptitude as a photographer, he was invited to join the Brazilian Repatriation Committee in order to register the camps of displaced persons and to document the proceedings of the Nuremberg trial. He was also a war correspondent to Brazilian and American newspapers.

Upon his return to Brazil, Jesco worked as an immigration and settlement assistant for the state of Goiás, as well as a representative at the Council for Immigration and Settlement in Brasília. He was later invited by his friend Bernardo Sayão to become a member of the PR department for NOVACAP (Urbanisation Company for the New Capital), due to his fluency in German, English and French. He then worked supervising and providing visiting dignitaries guided tours to the building sites of Brasília. To make ends meet he also worked as a photographer for various newspapers, what led him to assemble, at his home in W3, one of the very first photography labs of the new capital. The free access to the building sites, coupled with his passion for photography, contributed to his extensive photo collection.

Jesco gathered important photographic records related to the building of the new capital up to its foundation, which resulted in a collection of historical images of this important World Heritage Site, Brasília. Between the years of 1959 and 1961 Jesco registered revealing images of the arrival of the first residents of the city, as well as their daily life, the official buildings, the temporary housing, the carrying out of the projects of the Brazilian architect, Oscar Niemeyer, the monuments, the streets and avenues, of the budding commercial sectors, the visitors, the means of communication, school life, of the daily routine of the president

Entre os anos de 1959 a 1961, registrou imagens reveladoras da chegada e da vida cotidiana dos primeiros moradores e trabalhadores, das edificações oficiais, das casas provisórias, da execução dos projetos de Oscar Niemeyer, dos monumentos, ruas e avenidas, do comércio incipiente, dos visitantes, meios de comunicação, da vida escolar, do lazer, do dia a dia e das solenidades oficiais do presidente Juscelino Kubitschek, do surgimento do Lago Paranoá, da grande festa de inauguração da Nova Capital, dentre outras, perfazendo um total de aproximadamente cinco mil imagens.

Em Brasília, Jesco tornou-se amigo dos dirigentes da Fundação Brasil Central, que o convidaram para participar oficialmente como fotógrafo e cinegrafista da Marcha para o Oeste, programa de colonização e desenvolvimento do interior do Brasil, onde estabeleceu seus primeiros contatos com sociedades indígenas brasileiras.

Jesco Puttkamer integrou a equipe dos sertanistas Francisco e Apoena Meirelles e dos irmãos Cláudio e Orlando Villas-Boas. Seu objetivo era registrar momentos importantes, decorrentes da implantação de uma política indigenista brasileira, que optou pelas frentes de atração e estabelecimento dos primeiros contatos com sociedades indígenas, cujos territórios já sofriam com os avanços da interiorização do País.

REGISTROS ETNOGRÁFICOS

Após essa experiência, Jesco afirmou ter descoberto sua verdadeira vocação: contribuir para a proteção e sobrevivência das sociedades indígenas brasileiras. A partir desse momento, dedicou-se ao trabalho de registro documental de 62 grupos indígenas durante 40 anos. Desta forma, redirecionou sua vida profissional exclusivamente para os trabalhos de documentação audiovisual.

A coleção fotográfica da fase indigenista de Jesco compreende registros históricos quanto aos aspectos culturais e suas interfaces com as sociedades envolventes. Destacam-se os eventos relativos às frentes de atração e de primeiros contatos e aos aspectos culturais das sociedades indígenas, tais como a construção das casas, alimentação e os processos de sua obtenção, instrumentos e utensílios, adornos e ornamentos cotidianos e os relacionados a festas e rituais, confecção da cerâmica e suas utilizações, sepultamento dos mortos, os brinquedos das crianças e o aprendizado da vida de sua cultura, pintura corporal e seus significados, o registro de cantos, lendas, entrevistas, registros linguísticos e muitos outros.

Jesco Von Puttkamer doou sua coleção audiovisual à Universidade Católica de Goiás, hoje Pontifícia Universidade Católica de Goiás, por meio do Instituto Goiano de Pré História e Antropologia (IGPA). Na casa onde viveu em Goiânia, foi implantado o Centro Cultural Jesco Puttkamer, local de exposições museológicas e fotográficas.

Juscelino Kubitschek, of the building of the Paranoá lake, of the big celebration in the inauguration of the city, among others, amounting to about five thousand images.

In Brasília, Jesco befriended the directors of Central Brazil Foundation, who invited him to become the official photographer and camera operator of the March to the West, the program of settlement and development of inland Brazil, where he first established contact with Indian Brazilian societies. Jesco Puttkamer was a member of the explorer teams of Francisco and Apoena Meirelles and the brothers Claudio and Orlando Villas Boas, intending to record momentous occasions resulting from the implementation of the indigenous Brazilian policies, which included an option for First Contact Teams sent into territories already being settled.

ETHNOGRAPHIC RECORDINGS

After having this experience, Jesco claimed to having discovered his true calling, contributing to the protection and survival of Brazilian Indian groups. From this moment onwards, he dedicated himself to registering sixty two Indian groups for forty years and, in this way, he redirected his professional life to gathering exclusively audiovisual documentation.

The photo collection of Jesco's indigenous period encompasses historical records regarding Indian cultural aspects and their interaction with the surrounding societies. These records were especially involved in the first contact groups as well as relevant cultural aspects such as the building of houses, dietary habits, equipment and tools, every day ornaments and also the ones pertaining to festivals and rituals, the making of pottery and its uses, burial rites, children's toys and the teaching of their traditions to the young, body paint and its meanings, the record of legends, songs, interviews, linguistic records and many others.

Jesco von Puttkamer donated his collection to the Universidade Católica de Goiás, known today as Pontifícia Universidade Católica de Goiás through the Institute of Prehistory and Anthropology of the State of Goiás – IGPA. At the house where he lived the Centro Cultural Jesco Puttkamer was established, in which photo and artefact exhibitions were held. Due to the wealth of material several preservation campaigns have been enacted, as well as digital cataloging and promotion of the collection, so as to make it well known and researched.

Diante de tamanha riqueza patrimonial, têm sido realizadas ações contínuas de preservação e conservação, de informatização e divulgação da Coleção Jesco Puttkamer, para que ela possa ser melhor conhecida e pesquisada.

O IGPA, por meio do Núcleo de Documentação Audiovisual, vem rediscutindo a imagem na perspectiva de se tornar um centro de documentação audiovisual brasileiro com o compromisso social e ético de resgatar o patrimônio cultural, preservá-lo e garantir a identidade de seu povo.

A fotografia e os documentos audiovisuais são recursos eficazes na formação da identidade pessoal e coletiva, pois materializam em si mesmos uma “visão de si para si e para o outro”, como também uma “visão do outro e das nossas diferenças”. São meios eficientes para a identificação, o reconhecimento e a representação das singularidades de uma cultura, tanto quanto uma das formas de expressão da sua própria existência. Portanto, o potencial da coleção audiovisual de Jesco Puttkamer se estende aos campos da pesquisa, do ensino, da extensão e de novas produções audiovisuais.

A pesquisa documental como domínio científico consiste numa tarefa de desvendar uma intrincada rede de significações; de decifrar a realidade interior das representações da imagem, seus significados ocultos, suas tramas, realidades e finalidades. Sob diferentes olhares e por diferentes ciências, as imagens permitem um retorno virtual e uma possibilidade de revisitações permanentes. Assim, são possíveis infinitas consultas e propostas de projetos de investigação a partir da coleção de Jesco Puttkamer, inclusive para uso em monografias, dissertações e teses.

Do ponto de vista do ensino, professores e alunos podem se utilizar de séries de imagens por temáticas específicas e de documentários fílmicos para usos didáticos. As exposições fotográficas e mostras de filmes constituem uma das formas de divulgação da coleção de Jesco Puttkamer, em eventos locais, regionais, nacionais e internacionais. As novas produções audiovisuais vêm sendo realizadas pela equipe do Núcleo de Documentação Audiovisual do IGPA/PUC Goiás, bem como são solicitadas coproduções com outras instituições e produtoras.

A trajetória de vida de Jesco Puttkamer dedicada à arte de documentar deixou um legado à sociedade brasileira e ao mundo de importantes páginas da história de seu povo. Ele é reconhecido nacional e internacionalmente como um dos precursores da Antropologia Visual no Brasil e como um dos documentaristas com obra audiovisual de relevância histórica, antropológica e patrimonial, já reconhecida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), por meio do prêmio Rodrigo de Melo Franco e pela UNESCO, com o Selo de Memória do Mundo, do Brasil e da América do Sul e Caribe.

The IGPA, via the Center of Audiovisual Documentation has been debating its role as a repository of the Brazilian cultural heritage pledging its resources to recover, preserve and guarantee the identity of its people. Photography and audiovisual material are effective means in the building of both the personal and collective identity embodying in themselves a “vision of self, to self and the other”, as well as a “look at the other and our differences”. They are effective in identifying, acknowledging and representing the unique aspects of a culture, and at the same time these images act as a form of expressing cultural identity. Therefore, the potential of the Puttkamer Collection encompasses fields of research, teaching and production of new audiovisual pieces. Documentary research as a scientific domain consists in a task of unveiling a complex net of meanings, of deciphering the inner reality represented in an image, their hidden meaning, their connections, realities and goals. The images allow a virtual return and the possibility of permanent visitation, from different points of view and from numerous sciences. In this way, infinite references and proposed projects of investigation can be conducted based on the Puttkamer Collection, including essays, dissertations and theses. From a teaching point of view, both students and educators may use the images on accordance to the chosen theme and documentaries for classroom purposes. The photo and film exhibitions are seen as a means to promote the Puttkamer Collection, be it at a local, regional, national or international level. The new audiovisual productions are being made by the team of the Center of Audiovisual Documentation from IGPA/PUC Goiás, as well as the productions required by other institutions and producers.

Jesco Puttkamer's life journey, his dedication to the art of documenting spawned a legacy of important historical pages to the Brazilian society and to the world. Jesco is reckoned internationally as a precursor of the Visual Anthropology in Brazil and as one of the producers of historical and anthropological relevance, acknowledged by the National Institute for Historical and Artistic Heritage (IPHAN) with the Rodrigo de Melo Franco Award, and recognised by UNESCO for the Memory of the World, of Brazil and Latin American and the Caribbean.









Jesco Puttkamer
Acervo: PUC Goiás/IGPA
Collection: Goiás Catholic
University (PUC-Goiás)





Jesco Puttkamer
Acervo: PUC Goiás/IGPA
Collection: Goiás Catholic
University (PUC-Goiás)

MÁRIO FONTENELLE

Martita Icó

Museu da Educação do Distrito Federal
Federal District Education Museum

Mário Moreira Fontenelle, natural do Delta do Parnaíba, Piauí, nasceu em 29 de maio de 1919, filho de Manoel Moreira Fontenelle e de Maria José Dias Fontenelle. Aos 26 anos, em 1945, casou-se com Carmen Andréa Paes Leme, com quem teve sua única filha, Sandra Sybila Fontenelle, nascida em 1946. No ano seguinte, o casal se separou.

De estatura média, olhos verdes e traços marcantes, Fontenelle era um homem simples e de pouca instrução, como tantos outros brasileiros que chegaram a Brasília à época da construção. Viveu anos de glória proporcionados pela convivência com os presidentes Juscelino Kubitschek e João Goulart, o que lhe permitiu circular nos palácios presidenciais entre políticos e autoridades, tornando-se uma "celebridade".

O primeiro encontro com JK ocorreu em 1954, quando Fontenelle era mecânico de aviões do governo do estado de Minas Gerais.

Em 1956, Fontenelle veio a Brasília acompanhando a comitiva do então presidente Juscelino Kubitschek. Tornou-se fotógrafo por acaso, mas é dele a mais célebre de todas as imagens de Brasília: o cruzamento dos dois eixos do projeto de Lucio Costa – o Monumental e o Rodoviário.

A imagem, tirada a bordo de um avião, marcou significativamente a primeira fase do trabalho de Fontenelle. A partir daquele momento, o foco de suas lentes se dirigiu à monumentalidade das obras de Oscar Niemeyer, ao cotidiano dos candangos, aos canteiros de obras, aos acampamentos pioneiros e à despojada Cidade Livre, que foi o centro polarizador de toda a vida urbana da embrionária Capital da República – Brasília.

Passada a grande epopeia, Fontenelle foi condenado ao esquecimento. Nos anos pós-JK, não era mais mecânico de aviões, nem fotógrafo da comitiva presidencial. A realidade da nova capital buscava outros atores, e Fontenelle já não fazia parte desse cenário.

Se, por um breve período, a vida lhe permitiu sonhar e viver aquele sonho, o despertar para a realidade obrigou-o a encarar amargos momentos em que a luta pela sobrevivência era o que lhe garantia o pão de cada dia. Fontenelle passou a fotografar rostos desconhecidos e figuras femininas, além de fazer fotomontagens, a segunda fase do seu trabalho.

Mário Moreira Fontenelle was born in Delta do Parnaíba, in the state of Piauí, on May 29, 1919, son of Manoel Moreira Fontenelle and Maria José Dias Fontenelle. In 1945, at the age of 26, he married Carmen Andréa Paes Leme, with whom, in 1946, he had his only daughter, Sandra Sybila Fontenelle. The following year, the couple broke up.

Of medium height, green eyes, and striking features, Fontenelle was a common man with little education, like so many other Brazilians who arrived in Brasilia at the time of its construction. He lived years of glory thanks to his close interactions with presidents Juscelino Kubitschek and João Goulart – which gave him free access to Brazil's presidential palaces, and made him a "celebrity" among politicians and authorities.

Fontenelle first met JK in 1954, when he was an aircraft mechanic working for the Minas Gerais state government.

In 1956, Fontenelle came to Brasília accompanying the entourage of then president Juscelino Kubitschek. Although he became a photographer by chance, his is the most celebrated of all the pictures of Brasília: the intersection of the Monumental Axis and the Road Axis, a key feature in Lucio Costa's design.

The photograph was taken from an airplane, and significantly marked the first phase of Fontenelle's work. From that moment onward, his lenses were always focused on the monumentality of Oscar Niemeyer's works, the daily life of the candangos, and Brasília's construction sites and pioneer lodgings. In particular, he loved to photograph *Cidade Livre*, a plain but central hub of urban life in Brazil's new capital.

However, when the great epic came to an end, Fontenelle was condemned to oblivion. In the post-JK years, he was neither an aircraft mechanic, nor a photographer for the presidential party. The new capital seemed to seek other protagonists, and Fontenelle was no longer part of the scene.

If, for a brief period, life had allowed him to dream and live that dream, waking up forced him to face a bitter reality, struggling for survival and to make ends meet. Fontenelle then started photographing unknown faces and female figures, in addition to making photomontages – the second phase of his work.

Atormentado por lembranças de um tempo de glória, em que era considerado "autoridade", foi-se isolando. O Fontenelle dessa fase era solitário, arredio, mal-humorado e triste: um desconhecido.

Fontenelle viveu a intensidade de seus dias sem se importar com o amanhã: não acompanhou o crescimento da única filha, não formou outra família, não teve lar próprio e não cuidou da saúde. Em 1960, contraiu tuberculose, mas a aposentadoria somente ocorreu em 1969, com a ajuda de Lucio Costa.

Nos últimos três anos de sua vida, doente, esquecido e abandonado, Fontenelle viveu no Lar dos Velinhos Maria Madalena, no Núcleo Bandeirante, onde faleceu aos 67 anos, em 23 de setembro de 1986.

Macérrimo, com o lado esquerdo do corpo paralisado por um derrame e a perna esquerda amputada, consequência de uma gangrena, Fontenelle alegrou seus últimos dias com a ilustre visita de Lucio Costa.

O reconhecimento da obra de Fontenelle ocorreu somente no final dos anos 80, quando sua filha, Sandra Fontenelle, doou o precioso acervo do fotógrafo ao Patrimônio Histórico do Distrito Federal. A partir de então, iniciou-se um trabalho de pesquisa e restauro dos negativos e das imagens, resultando no lançamento de publicações e na realização de eventos expositivos.

Esse acervo, de visibilidade nacional e internacional, equiparou-se, pela técnica, ao de outros profissionais, como Marcel Gautherot, Peter Scheier, Thomaz Farkas e Nereo López.

Fontenelle foi um autodidata, de técnica aprimorada e grande sensibilidade. Sua obra, de inestimável valor histórico, consiste em mais de cinco mil imagens sobre os primeiros passos de Brasília, a cidade que se erguia na poeira vermelha do Planalto Central.

O legado de Fontenelle é mais que um presente para nossa cidade sexagenária: é o registro da memória visual de uma epopeia sem parâmetros na história do Brasil.

Tormented by memories of a time of glory, when he was considered an "authority", he became more and more isolated. That new Fontenelle was lonely, aloof, moody, and sad: an unknown face in the crowd.

Fontenelle lived his early days intensely, without a care for tomorrow: he was not present to see his only daughter growing up, nor did he form another family, or have a home, or care for his health. In 1960, Fontenelle was diagnosed with tuberculosis, but he did not start receiving government support until much later – in 1969 – when he managed to retire with the help of Lucio Costa.

In his last three years of life, Fontenelle was ill, abandoned and forgotten by all. He lived at the Maria Madalena Home, an elderly care facility in Núcleo Bandeirante. It was there that he passed away at the age of 67, on September 23, 1986.

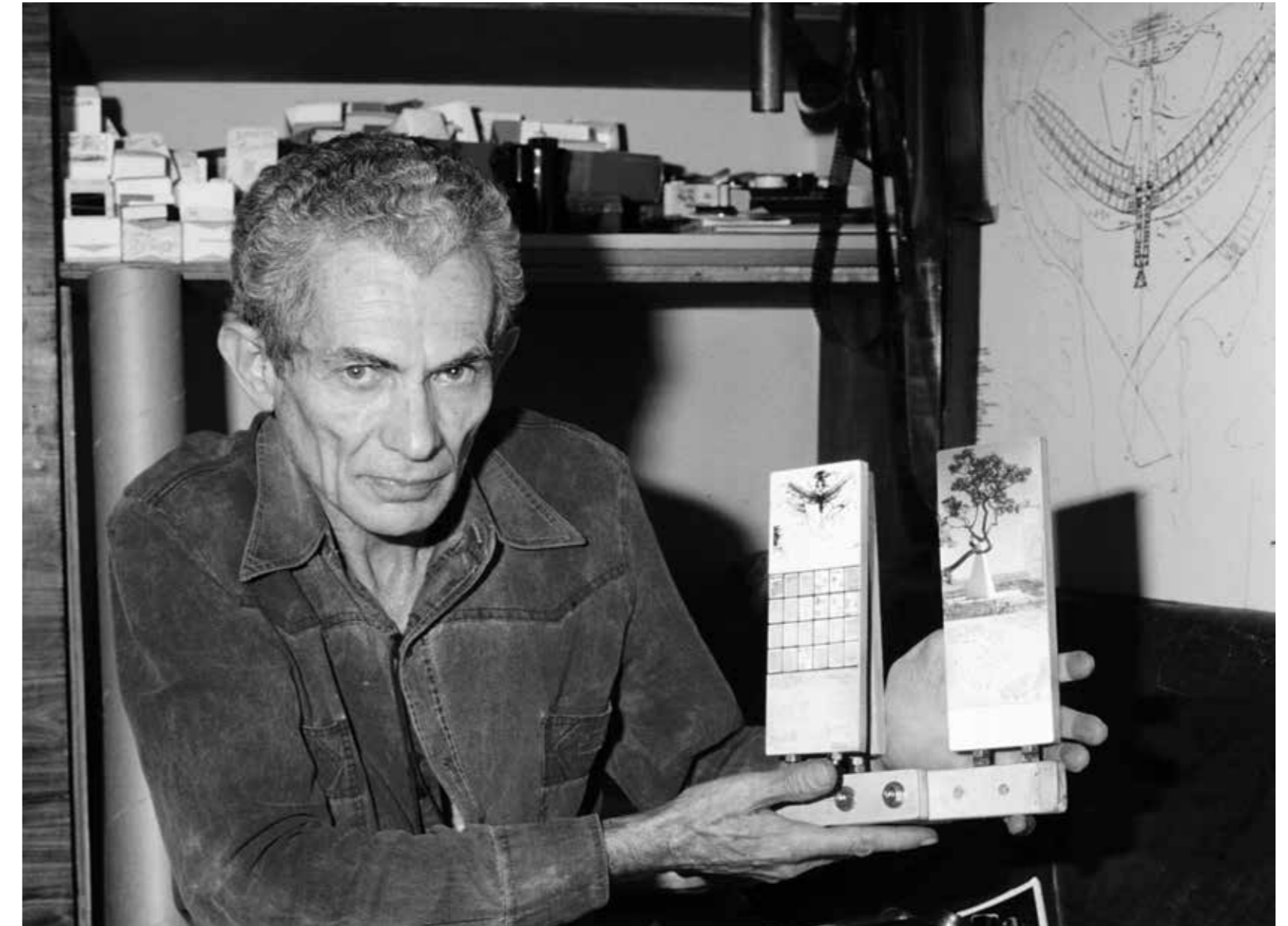
At the time of his death, Fontenelle was emaciated, suffered from left side paralysis (resulting from a stroke), and had had his left leg amputated as a result of gangrene. The only joy he had in his last days was a visit by Lucio Costa.

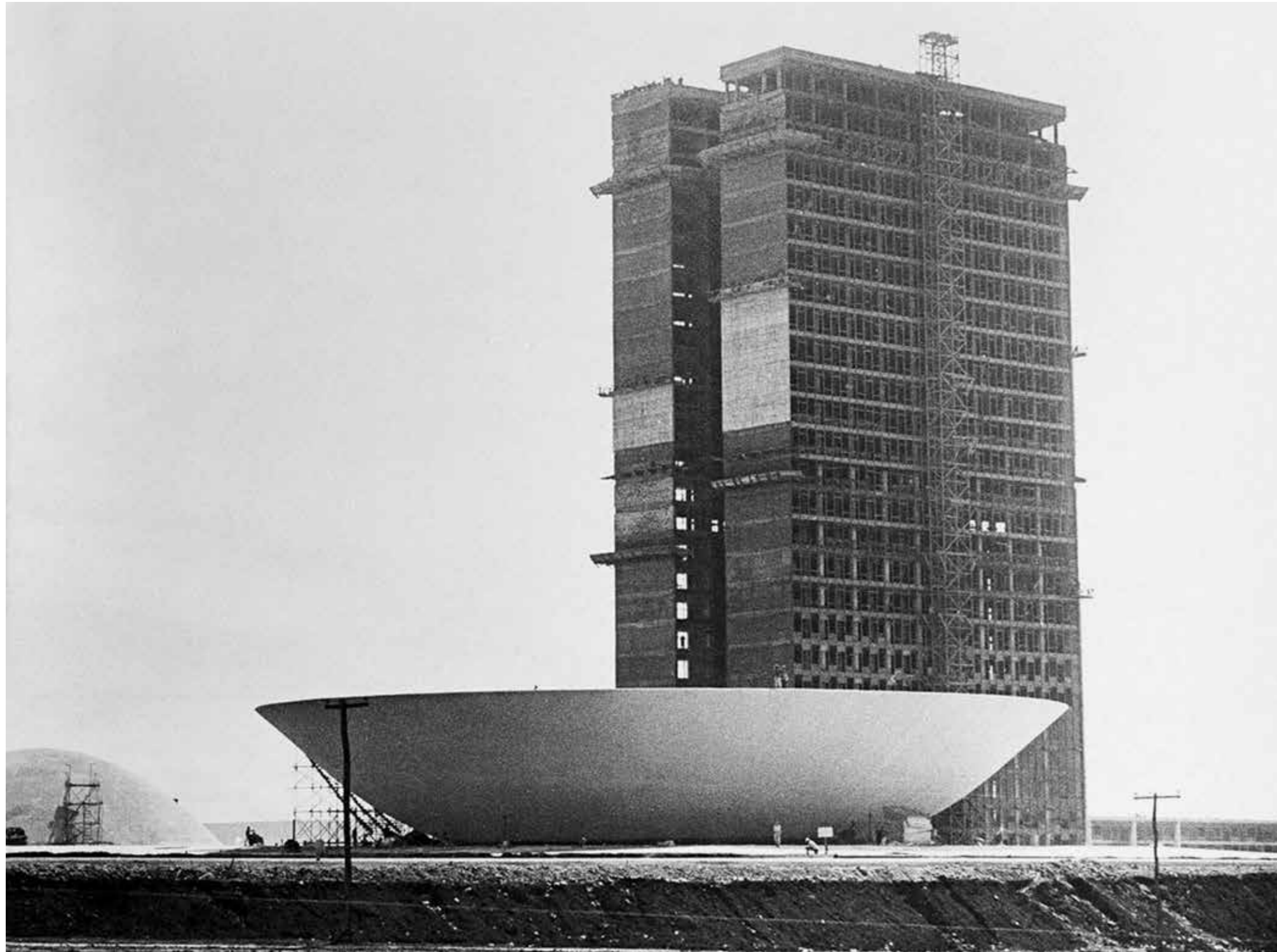
Recognition for his work only came in the late 80s, when his daughter Sandra donated his precious collection to the Federal District History and Heritage Collection. Following the donation, a research effort led to the restoration of negatives and images, resulting in a number of publications and exhibitions about his work.

His work – of national and international relevance – is equivalent in technique to that of other professional photographers, such as Marcel Gautherot, Peter Scheier Thomaz Farkas, and Nereo López.

Although Fontenelle was a self-taught artist, his photographs showed very sophisticated technique and great sensitivity. His work has inestimable historical value, and consists of more than five thousand images of the first steps of Brasília, the city that rose from red dust in Brazil's Central Plateau.

Fontenelle's legacy is more than a gift to our city as it turns 60: it is a visual record of an unparalleled epic in the history of Brazil.





Mário Fontenelle
 Palácio do Congresso Nacional, Brasília, DF.
 Foto da Diretoria de Gestão do Patrimônio
 Histórico Artístico e Cultural – DIGEPHAC
 National Congress, Brasília, DF.
 Photo from the Directory of Artistic, Historic
 and Cultural Heritage – DIGEPHAC

Mário Fontenelle
 CANDANGOS DESEMBARCAM NA CIDADE LIVRE.
 Denominavam-se Candangos os trabalhadores
 da construção de Brasília. Atualmente, o nome
 é estendido aos que nascem na cidade. O local
 provisório conhecido como Cidade Livre, hoje
 chamado de Núcleo Bandeirante, era isento
 de impostos. Cresceu tanto que foi impossível
 transferi-lo de lugar após a construção de Brasília.
 Foto da Diretoria de Gestão do Patrimônio
 Histórico Artístico e Cultural – DIGEPHAC
 CANDANGOS ARRIVE AT CIDADE LIVRE.
 The workers in the construction of Brasília
 were called Candangos. Presently, the name
 is extended to those who are born in the city.
 The provisional settlement known as Cidade
 Livre, presently Núcleo Bandeirante, was tax
 exempt. It grew so much that it was impossible
 to transfer it after the construction of Brasília.
 Photo from the Directory of Artistic, Historic
 and Cultural Heritage – DIGEPHAC



Mário Fontenelle
 Construção do Palácio do Congresso
 Nacional, Brasília, DF.
 Foto da Diretoria de Gestão do Patrimônio
 Histórico Artístico e Cultural – DIGEPHAC
 Construction of the National Congress, Brasília, DF.
 Photo from the Directory of Artistic, Historic
 and Cultural Heritage – DIGEPHAC



Mário Fontenelle
 Vista aérea da Esplanada dos Ministérios, a leste,
 construção do Congresso Nacional. A oeste, a
 Estação Rodoviária de Brasília, 1957-1958.
 Foto do Arquivo Público do Distrito Federal
 Aerial view of the Ministries Esplanade; to the
 east, construction of the National Congress.
 To the west, the Central Bus Station
 of Brasília, 1957-1958.
 Photo from the Public Archive of Distrito Federal



Mário Fontenelle
Esplanada dos Ministérios, Brasília, DF.
Foto do Arquivo Público do Distrito Federal
Ministries Esplanade, Brasília, DF.
Photo from the Public Archive of Distrito Federal

Mário Fontenelle
Acampamento de candangos.
Fotos da Diretoria de Gestão do Patrimônio
Histórico Artístico e Cultural – DIGEPHAC
Candangos' Camp.
Photo from the Directory of Artistic, Historic
and Cultural Heritage – DIGEPHAC





Mário Fontenelle
Operários desembarcam na Cidade Livre.
Foto da Diretoria de Gestão do Patrimônio
Histórico Artístico e Cultural – DIGEPHAC
Workers arriving at Cidade Livre.
Photo from the Directory of Artistic, Historic
and Cultural Heritage – DIGEPHAC



Mário Fontenelle
Construção do Palácio do Congresso
Nacional, Brasília, DF.
Foto da Diretoria de Gestão do Patrimônio
Histórico Artístico e Cultural – DIGEPHAC
Construction of the National Congress, Brasília, DF.
Photo from the Directory of Artistic, Historic
and Cultural Heritage – DIGEPHAC

RAYMOND FRAJTMUND

Danielle Athayde

Curadora

Curator

Nascido em 1927 na Polônia e criado na Bélgica, Raymond E. Frajtmund chegou ao Brasil em 1953. Na bagagem, trazia memórias dramáticas da Segunda Guerra Mundial e do campo de concentração de Auschwitz, de onde fugiu após dois anos de confinamento.

Chegou em Brasília em 1960, meros 50 dias após a inauguração da cidade, e daqui nunca mais saiu. Veio como repórter fotográfico do jornal *O Estado de São Paulo*, onde trabalhou por mais de duas décadas. Foi casado por 69 anos com a artista plástica e gravadora Rose Dorion Frajtmund.

“Vim para Brasília para ficar alguns meses; depois Rose veio, gostou e resolvemos ficar. No fundo somos aventureiros desenraizados – adotamos a cidade à procura inconsciente de raízes. Vimos o horizonte, ele nos fascinou, e largamos tudo em São Paulo. Na verdade, o que me atraiu mesmo foi o insólito. Naquela época no mundo onde se destruía, aqui havia o que construir – uma cidade só com futuro, sem passado e a tradição dos homens que são destruidores.”

Com registros fotográficos que fizeram história, conquistou inúmeros prêmios, sendo os mais importantes o Prêmio Esso de Fotografia, o mais tradicional e importante do jornalismo brasileiro (1960 e 1963); o Prêmio Mergenthaler de Fotografia, da Inter American Press Association (1964); e o prêmio hors concours no Concurso Nacional de Jornalismo (1967). Também recebeu várias homenagens, inclusive os títulos de Comendador da Ordem do Rio Branco e da Ordem do Mérito Cultural do Distrito Federal.

Uma de suas imagens mais importantes tornou-se símbolo da história da diplomacia na nova capital: “Uma cena insólita”, em suas próprias palavras. No dia 7 de junho de 1960, os embaixadores da Austrália e Noruega haviam acabado de apresentar suas cartas credenciais ao presidente JK. Com a agenda cheia de compromissos, os embaixadores e seus primeiros-secretários partiram da cerimônia diretamente para o evento de inauguração da Embaixada do Irã. Devido às restrições de tempo e de circulação na nova cidade, com muitas vias ainda não pavimentadas, optaram por seguir para o novo compromisso com o mesmo traje usado na cerimônia com o presidente JK: fraque e cartola. Os automóveis iam e vinham por caminhos desconhecidos, até que uma enorme nuvem de poeira vermelha obrigou as autoridades a abandonar seus carros e terminar o trajeto de aproximadamente 200 metros a pé.

Raymond E. Frajtmund was born in 1927 in Poland, and grew up in Belgium. He arrived in Brazil in 1953, bringing with him dramatic memories of World War II and the Auschwitz concentration camp, from which he fled after two years of confinement.

He arrived in Brasilia in 1960, a mere 50 days after the inauguration of Brazil's new capital city, and never left. He first got here as a photojournalist for *O Estado de São Paulo*, a national broadsheet where he worked for more than two decades. He was married for 69 years to visual artist and lithographer Rose Dorion Frajtmund.

“I came to Brasilia to stay here for a few months; then Rose came, liked it, and we decided to stay. Basically, we are uprooted adventurers – we adopted the city in an unconscious search for our roots. We looked at the horizon, and were fascinated. So, we dropped everything in São Paulo. In fact, what really attracted me here was the unusual. At that time, when the whole world was being destroyed, there was something to build here: a city that only had a future. No past, and no human tradition of destruction.”

His photographs made history, and won him numerous awards. The most important were the Esso Photography Award, the most traditional and important in Brazilian journalism (1960 and 1963); the Mergenthaler Photography Award, given by the Inter American Press Association (1964); and an hors concours in the National Journalism Contest (1967). He also received several honors, including Commander of the Order of Rio Branco, and of the Order of Cultural Merit of the Federal District.

One of his most famous pictures became a symbol for diplomacy in the new capital: “An unusual scene”, in his own words. On June 7, 1960, the ambassadors of Australia and Norway had just presented their credentials to President Juscelino Kubitschek. Having a full agenda on that day, the ambassadors and their first secretaries left the ceremony directly for the opening reception at the Embassy of Iran. Due to time and traffic restrictions in the new city, with many roads still unpaved, they decided not to change, and donned the same clothes worn at the ceremony with President JK: tailcoats and top hats. Cars rode to and fro along unknown paths, until a huge cloud of red dust forced the ambassadors to abandon their cars and finish the journey of approximately 200 meters on foot.

Com sua câmera em punho, Raymond Frajmund depa-rou-se, então, com uma cena insólita e inesperada. Seu clique inspi-rado produziu *Casacas no Cerrado*, uma admirável síntese do espírito aventureiro imanente à concepção de Brasília e associado à natural vocação internacional da cidade.

Casacas no Cerrado foi publicada no dia seguinte n'O *Estado de São Paulo*. Ao ver a foto, o embaixador André Mesquita, então chefe do cerimonial, pediu uma ampliação ao fotógrafo para que fosse incluída ao acervo do Itamaraty.

A imagem ganhou o Prêmio Esso de Fotografia em 1960 e é tida por muitos como a mais perfeita expressão iconográfica da arte da diplomacia: a capacidade de descobrir caminhos e superar impre-vistos sem perder a elegância – no trajar e, sobretudo, no espírito.

Em 1963, ganhou outro Prêmio Esso de Fotografia pelo único e corajoso registro, em pleno Senado Federal, do trágico tiro disparado pelo senador alagoano Arnon de Mello, pai do ex-pri-sidente Fernando Collor de Mello, contra o acreano José Kairala. A mesma imagem lhe valeu o Prêmio Mergenthaler da Sociedade Interamericana de Imprensa.

Raymond Frajmund veio a Brasília para passar apenas dois meses como repórter fotográfico, mas aqui ficou por 56 anos. Aqui criou seus dois filhos, Patrícia e Jean Claude. Aqui, tornou-se perso-nagem da própria história que fotografava. Aqui faleceu em 2016, aos 89 anos.

Raymond Frajmund was then faced with an unusual and unex-pected scene. His inspired click became *Cerrado Tailcoats*, an admirable icon of the adventurous spirit immanent to the conception of Brasilia and associated with the natural international vocation of the new city.

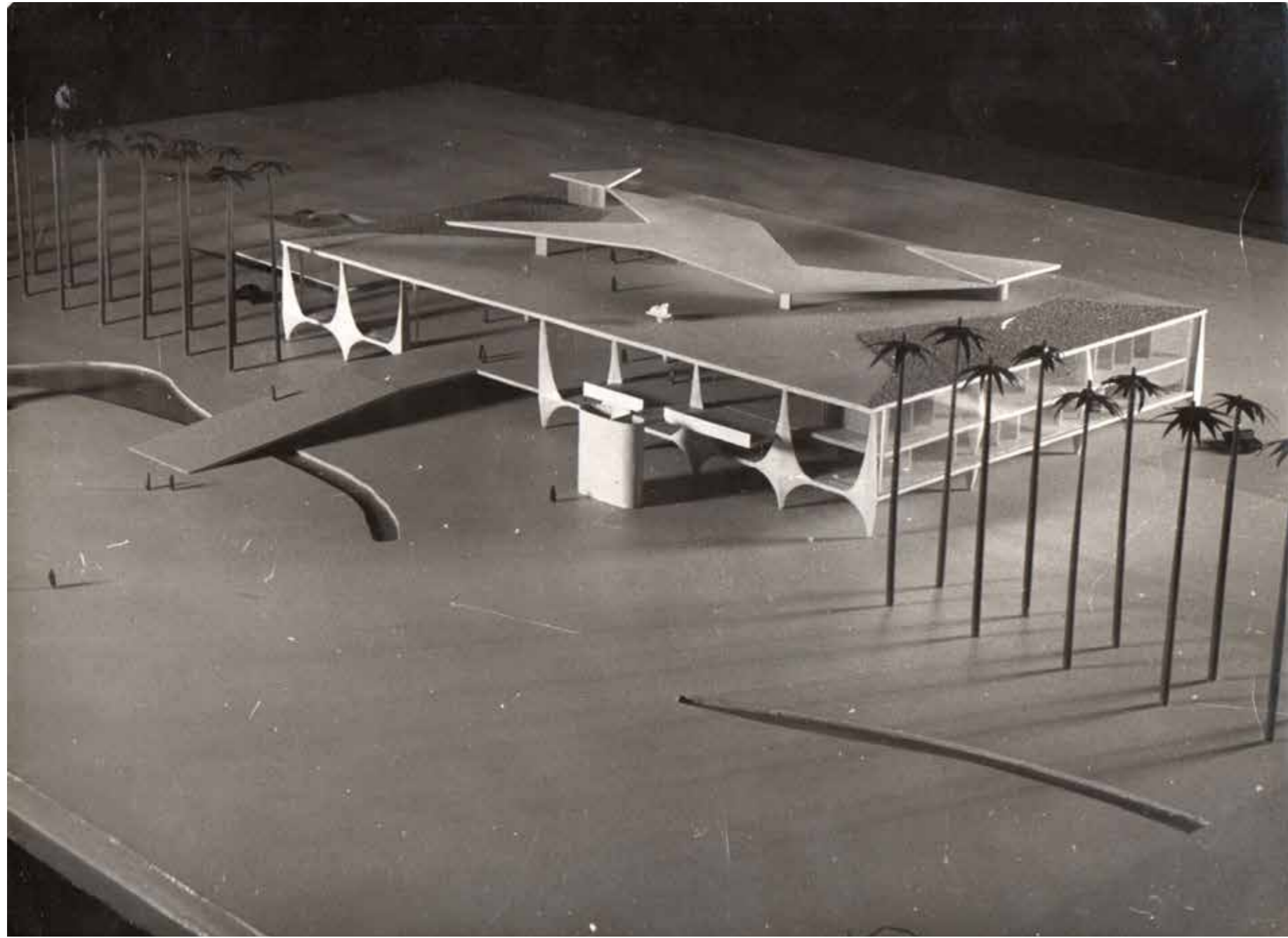
Cerrado Tailcoats was published the following day in *O Estado de São Paulo*. Upon seeing the photo, ambassador André Mesquita, then head of Protocol at the Brazilian Foreign Ministry, asked Frajmund for a print to be added to the Itamaraty collection.

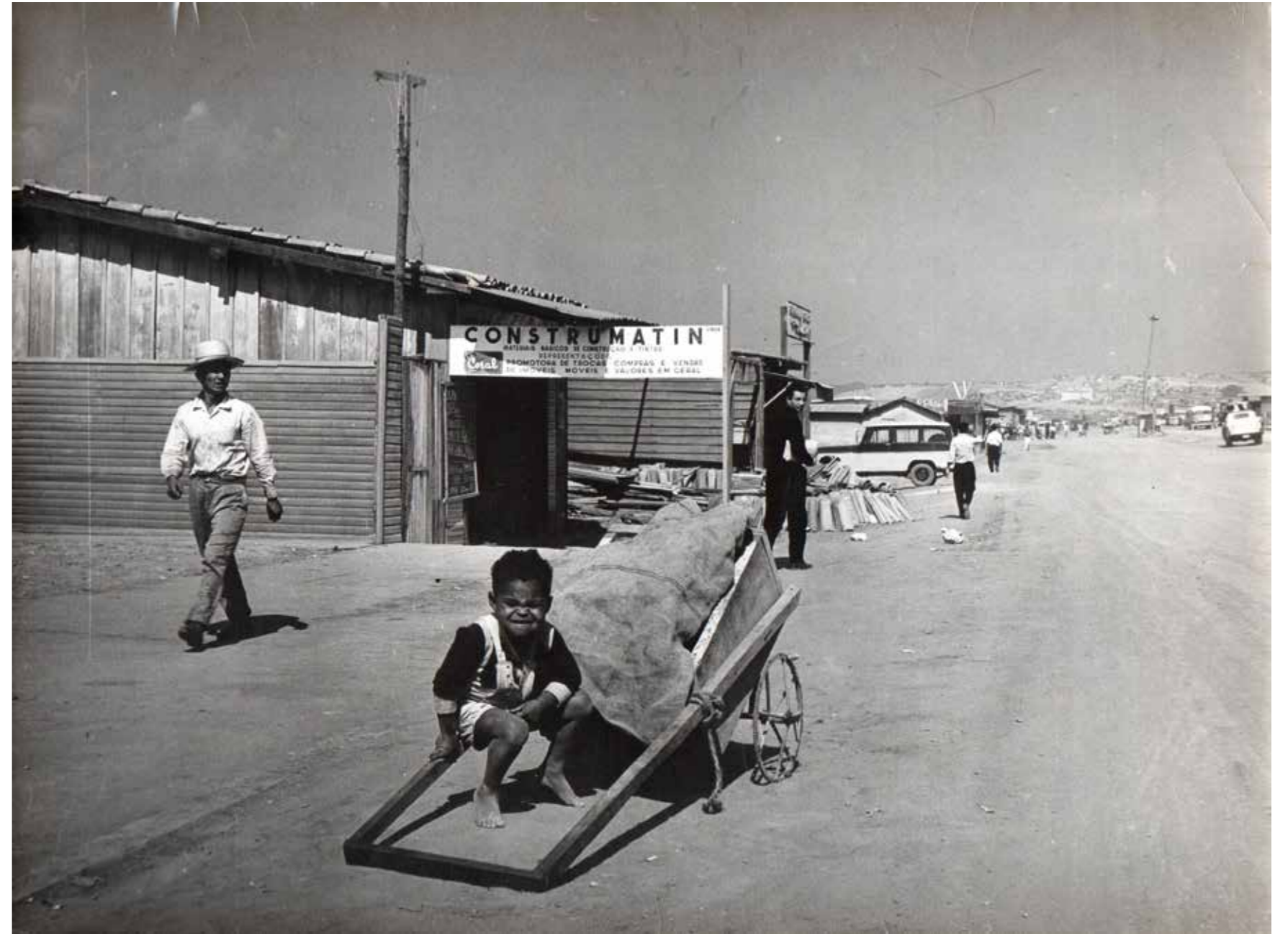
The picture won the Esso Photography Award in 1960, and is considered by many the most perfect iconographic expression of the art of diplomacy: the ability to discover new paths and overcome unforeseen circumstances without losing elegance – in dress and, above all, in spirit.

In 1963, Frajmund won another Esso Photography Award for his unique and brave record of a tragic scene witnessed in the Federal Senate: a gunshot fired by senator Arnon de Mello, father of ex-pri-sident Fernando Collor de Mello, against his colleague José Kairala. The same photograph earned him the Mergenthaler Award from the Inter American Press Society.

Raymond Frajmund came to Brasilia to spend a couple of months as a photojournalist, but ended up living here for 56 years. Here, he raised his two sons, Patrícia and Jean Claude. Here, he became a character in the story he helped to write. Here, he died in 2016, aged 89.

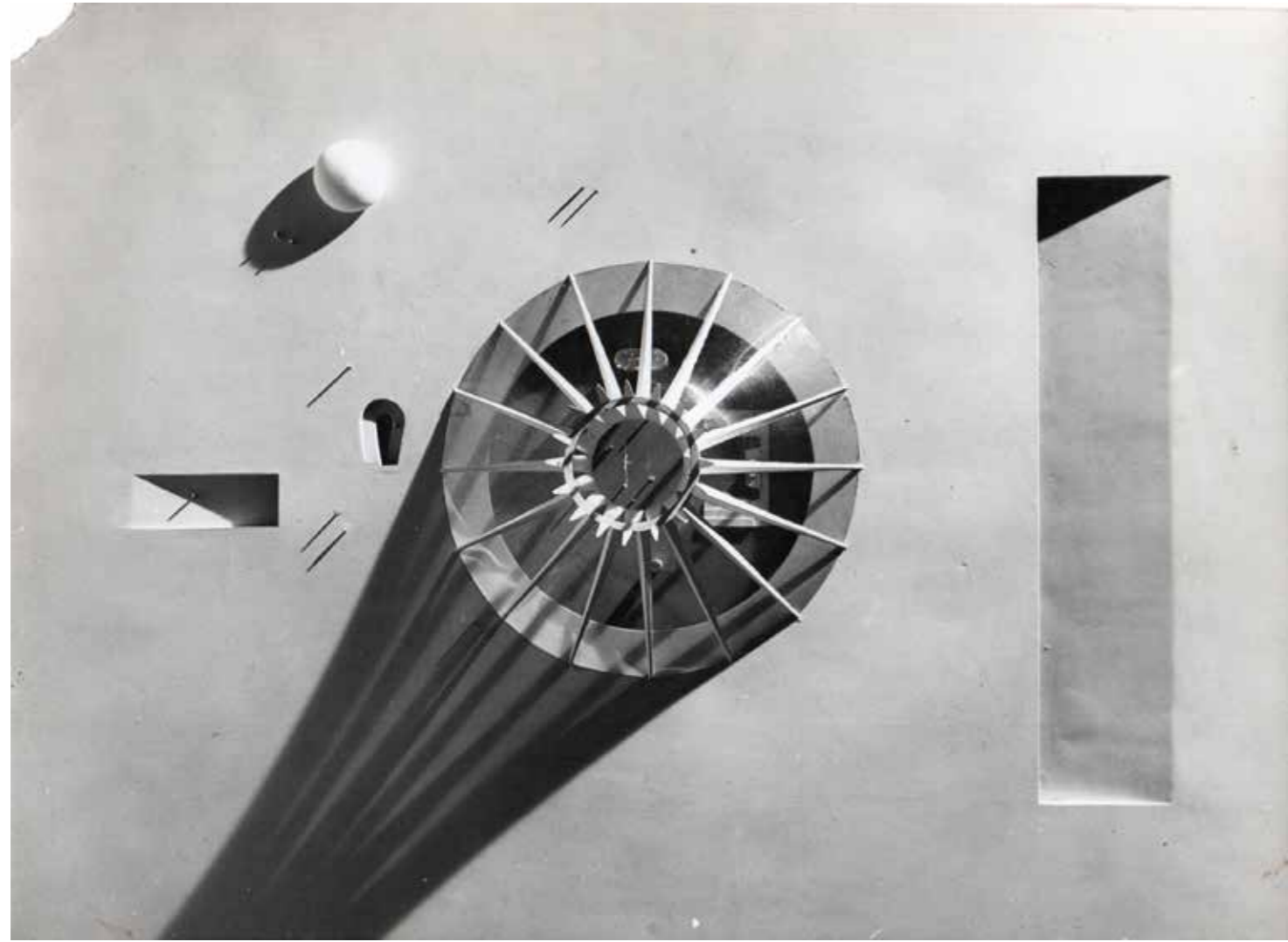
















Da direita para a esquerda, Per Conrad Proitz, primeiro-secretário da embaixada da Noruega; Johan Z. Cappelen, embaixador norueguês; e Stewart Jamieson, embaixador australiano. Atrás do grupo, John Kelso, primeiro-secretário da embaixada da Austrália. From right to left, Per Conrad Proitz, first secretary of the Norwegian Embassy; Johan Z. Cappelen, Norwegian ambassador; and Stewart Jamieson, Australian ambassador. Behind the group, John Kelso, first secretary at the Australian Embassy.

Raymond Frymurd 1960

GABRIEL GONDIM

222

Gabriel Gondim conheceu Brasília ainda durante sua construção. Veio à cidade enviado pelo jornal *Gazeta de Notícias* de Fortaleza, sua cidade natal, para registrar a criação e construção da nova capital do Brasil – e foi amor à primeira vista! Encantado com a cidade, em 1962 trouxe toda a família. Aqui viveu por 36 anos, dedicando toda a sua vida a reunir um acervo sobre a história da jovem capital.

Segundo o Instituto Histórico e Geográfico do Distrito Federal, o acervo de Gondim é o mais completo do mundo sobre a história de Brasília. Seus mais de 33.000 itens incluem negativos, slides, livros, mapas originais com as fazendas desapropriadas para a construção da cidade e selos comemorativos da inauguração, alguns inclusive autografados por JK. Há, também, souvenirs da época, tais como garrafinhas com poeira da cidade, que na época eram vendidas aos turistas; flâmulas da inauguração; e itens exclusivos que fazem jus a um colecionador obsessivo, como, por exemplo, os óculos e uma gravata de JK doados por Dona Sarah.

Alguns objetos raros e exclusivos também fazem parte da coleção, como o relógio suíço banhado a ouro, com a efígie de JK; e as medalhas de ouro 11 quilates, com certificado. As medalhas, desenhadas por Oscar Niemeyer para a inauguração de Brasília, foram cunhadas na Casa da Moeda britânica, em Londres, e presenteadas às autoridades que compareceram à inauguração da cidade. Contudo, talvez os itens mais exóticos sejam a pá e as alças da urna funerária usadas no sepultamento de Juscelino, doadas pelo Coveiro que exumou o corpo do ex-presidente para transferi-lo ao Memorial JK.

Gondim também guardou fotos e fitas cassetes com as entrevistas que fez com “os primeiros” da cidade. Entrevistou o primeiro médico, a primeira cozinheira, o primeiro bebê, a primeira criança registrada no DF e diversos outros personagens que, como ele, foram pioneiros da história de Brasília. Não existe na cidade outro acervo público ou privado com tanta informação.

Todos os itens foram adquiridos com recursos próprios ou por meio de doações, que só eram aceitas com o devido termo de doação assinado e registrado. Desde o início, Gabriel Gondim já sabia o destino de sua coleção: a criação de um museu sobre a memória da cidade, onde pretendia trabalhar pelo resto de sua vida.

When Gabriel Gondim first arrived in Brasília, all he saw was a building site. His employer *Gazeta de Notícias*, a newspaper from his hometown Fortaleza, had sent him here to witness the creation of the new capital of Brazil. It was love at first sight! In 1962, he sent for his family, and here he lived for the next 36 years, dedicating his whole life to a most unique collection on the history of the young capital.

According to the Federal District Historical and Geographic Institute, the Gondim collection is the most complete in the world on the history of Brasília. Its more than 33,000 items include negatives, slides, books, original maps showing the farms that were expropriated for the construction of the city, and commemorative stamps of the inauguration, some even autographed by president JK. It also has souvenirs, such as little bottles with city dust, which used to be very popular among tourists; inauguration streamers; and rare items that could not be missing in such an important collection, such as, for example, JK’s own spectacles and tie donated by Dona Sarah.

Perhaps the most exclusive objects in the Gondim collection are a gold-plated Swiss watch with the effigy of JK; and an 11-carat certified gold medal designed by Oscar Niemeyer for the inauguration of Brasília. The medals were minted at the Royal Mint, in London, and presented to the authorities attending the inauguration events. But probably the most exotic of all are the shovel and handles of the coffin in which Juscelino was buried (donated by the undertaker who exhumed the body of the ex-president when it was transferred to the JK Memorial).

Gondim also kept photos and cassette tapes of his interviews with “the first”, as he called them. He interviewed the first doctor, the first cook, the first baby, the first child registered in Brasília, and several other characters who, like him, were pioneers in the city. There is no other public or private collection in the city with so much information.

All items were purchased with his own money, or donated by previous owners (all duly recorded and receipted). From the very beginning, Gondim had a vision for his collection: he would build a museum to honor Brasília, where he would work for the rest of his life. However, this never happened. Other countries became interested in the idea, and there was even an offer from Colgate University, in the United States, to acquire the collection, under the condition that

223

No entanto, isso nunca aconteceu. Outros países se interessaram pela ideia, e houve até uma oferta da Universidade de Colgate, nos Estados Unidos, para aquisição do acervo, sob a condição de que toda a família se transferisse para aquele país por um ano para organizar o acervo. Gondim recusou a oferta, na esperança de que um dia seu sonho pudesse se concretizar na própria cidade que tanto amou.

Em 1985, técnicos da Universidade de Brasília catalogaram o acervo em dois grandes volumes que somam 231 páginas, fruto de um longo trabalho de pesquisa que incluiu visitas diárias ao apartamento do fotógrafo durante mais de 3 meses. Em 1993, foi feito um novo levantamento, e o resultado foi impressionante: 33.551 itens, incluindo 19.334 negativos, 10.021 slides, 501 livros, 33 gravações e fitas cassete, 576 revistas, 221 plantas e 2.744 itens diversos, além de 8 álbuns com centenas de selos referentes à história de Brasília e 121 documentos do acervo doado pela família de Joffre Mozart Parada, o engenheiro-chefe da Comissão de Cooperação para Mudança da Capital Federal.

A coleção também teve sua importância reconhecida por diversas autoridades e órgãos governamentais do Distrito Federal. Por muitos anos, talvez décadas, a família Gondim teve a esperança de que o GDF ou empresários da cidade adquirissem o acervo para posterior doação a um museu ou instituição da cidade, porém todas as tentativas foram frustradas.

Gabriel Gondim faleceu em 1994. Seus filhos acreditam que a causa de sua morte foi a tristeza por nunca ter concretizado seu maior projeto de vida. Ary Cunha, então diretor do *Correio Braziliense*, fez questão que o jornal arcasse com todas as despesas do funeral do pioneiro que guardou por 36 anos a história da cidade. Foi uma forma de homenagear aquela personalidade tão importante para Brasília.

Hoje, o acervo permanece guardado longe dos olhos do público. São aproximadamente 25 caixas devidamente armazenadas em um contêiner, à espera do grande dia em que serão abertas e exibidas em uma grande exposição em homenagem ao fotógrafo e ao público brasileiro, que merece conhecer esses detalhes esquecidos da história da capital do Brasil.

Gondim and his whole family move to the US for a year to organize the exhibition. Gondim declined the offer, hoping that one day his dream might come true right here, in the city he loved so much.

In 1985, researchers from the University of Brasilia managed to catalog the collection in two large volumes, totaling 231 pages – a major effort that required daily visits to Gondim's apartment over 3 months. In 1993, a new survey was carried out, and the final result was impressive: 33,551 items, including 19,334 negatives, 10,021 slides, 501 books, 33 recordings and cassette tapes, 576 magazines, 221 blueprints and 2,744 miscellaneous items, in addition to 8 albums with hundreds of stamps referring to the history of Brasilia, and 121 documents donated by the family by Joffre Mozart Parada, chief engineer of the Federal Capital Transfer Commission.

The collection has often been recognized as very important by several authorities and government agencies in the Federal District, and for many years, the Gondim family hoped that the GDF or local entrepreneurs would purchase and donate it to a city museum or institution. However, all attempts were unsuccessful.

Gabriel Gondim passed away in 1994. His children believe that the cause of death was his deep sadness for never having accomplished his greatest life project. Ary Cunha, then director of *Correio Braziliense*, insisted that the newspaper cover all funeral expenses. It was a way to honor such an important character in the history of Brasília: a pioneer and guardian of our collective memory.

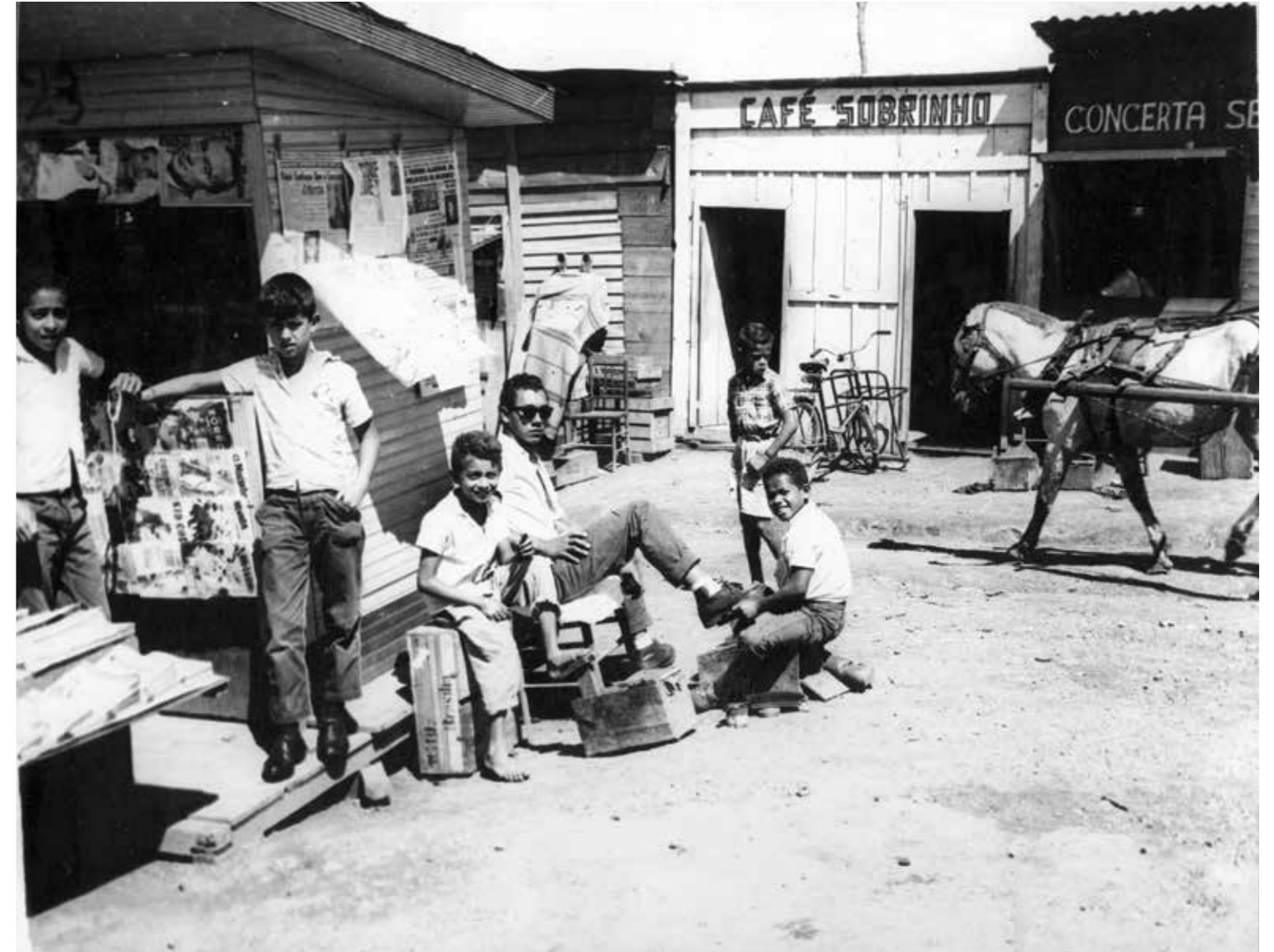
Today, the collection remains hidden from public eye, in 25 boxes stored in a container. They are just waiting for the big day when they will be opened and displayed in a large exhibition in honor of the photographer and his townspeople, who deserve to know the forgotten past of the capital of Brazil.





Gabriel Gondim
Cine Bandeirante, o primeiro
da Cidade Livre
1960
Cine Bandeirante, the first
movie theater in Cidade Livre
1960

Gabriel Gondim
Mercado Diamantina na Cidade Livre
1959
Diamantina Market in Cidade Livre
1959

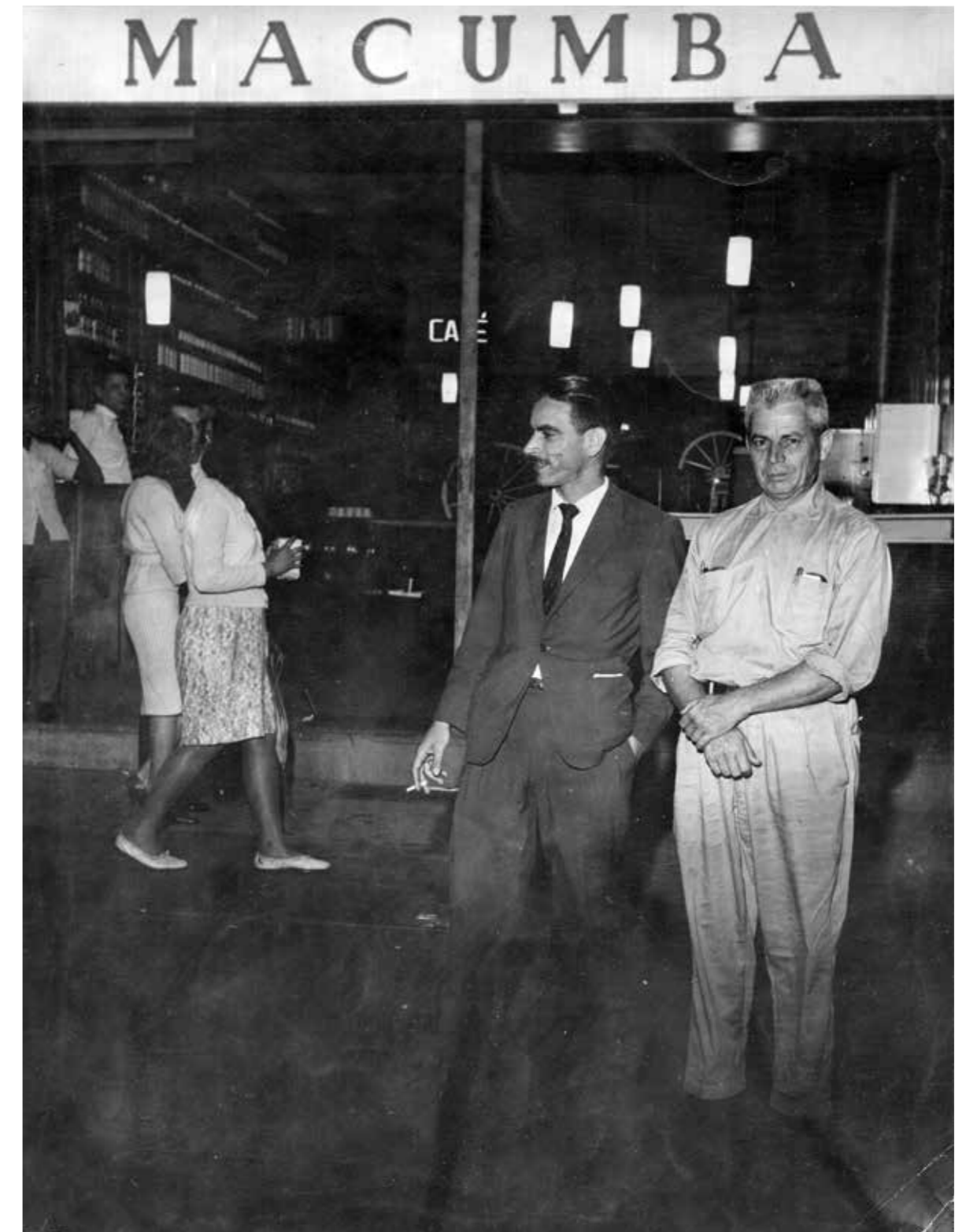


Gabriel Gondim
Cine Bandeirante, o primeiro
da Cidade Livre
1960
Cine Bandeirante, the first
movie theater in Cidade Livre
1960

Gabriel Gondim
Mercado Diamantina na Cidade Livre
1959
Diamantina Market in Cidade Livre
1959



Gabriel Gondim
Vila Amaury, posteriormente coberta
pelas águas do Lago Paranoá
1959
Vila Amaury, later submerged
under Lake Paranoá
1959



Gabriel Gondim
Restaurante Macumba, na 508 Sul
1961
Macumba Restaurant, at 508 Sul
1961



Gabriel Gondim
 Inauguração de Brasília
 1960
 Inauguration of Brasília
 1960

Gabriel Gondim
 Candango
 Inauguração de Brasília,
 21 de abril de 1960
 Candango
 Inauguration of Brasília, April 21, 1960



Gabriel Gondim
 Candango
 Inauguração de Brasília,
 21 de abril de 1960
 Candango
 Inauguration of Brasília, April 21, 1960



Gabriel Gondim
Fila da água na W3 sul
1960
Water line at W3 Sul
1960

Gabriel Gondim
Fila do Leite na 106 sul
1960
Milk line at 106 Sul
1960





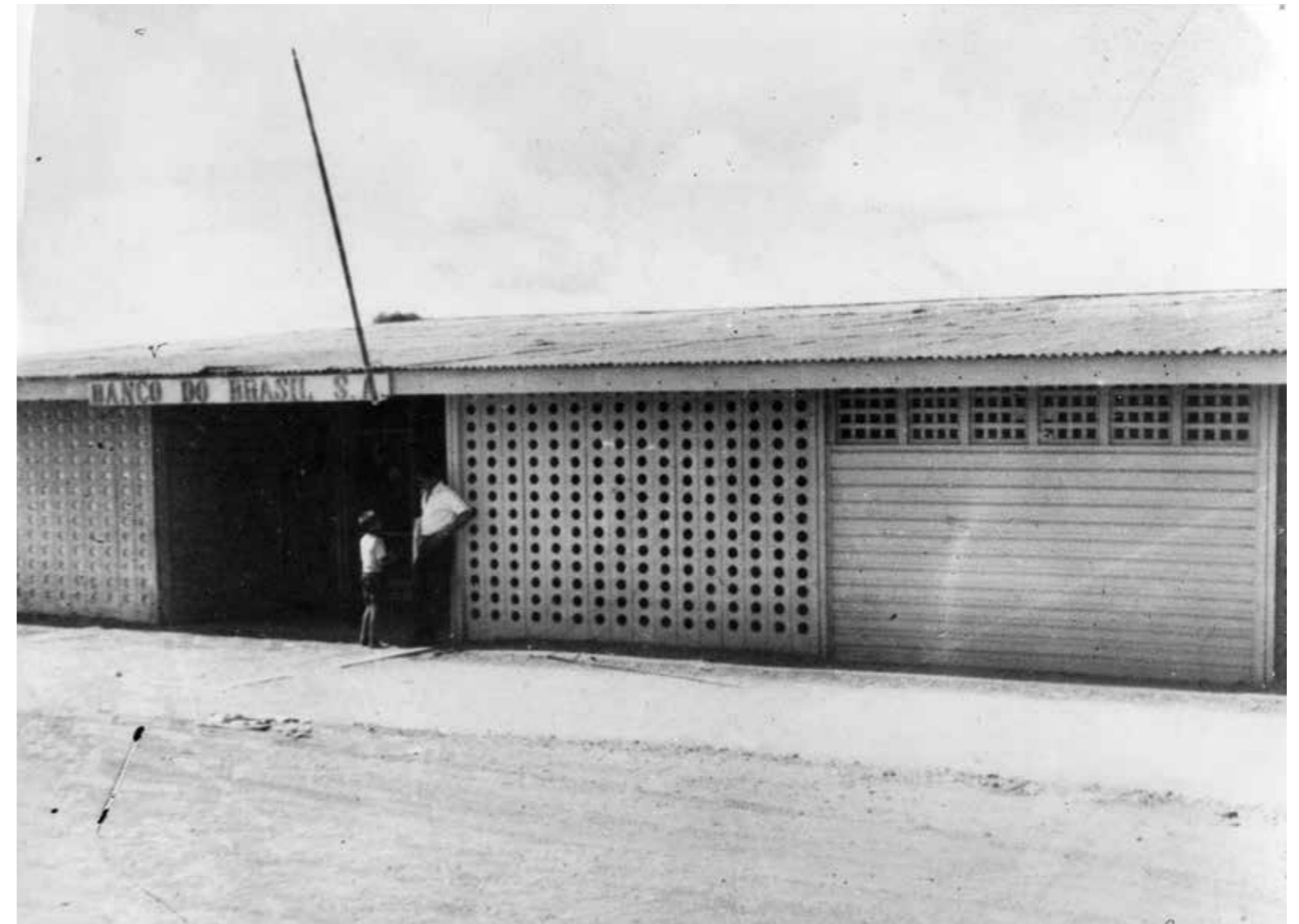
Gabriel Gondim
Avenida Central de Taguatinga
1960
Central Avenue of Taguatinga
1960



Gabriel Gondim
Tanque público de Taguatinga
1962
Taguatinga public washing place
1962



Gabriel Gondim
Caixa forte do Banco do Brasil, única construção de alvenaria da Cidade Livre
1960
Banco do Brasil's strong box, the only masonry structure in Cidade Livre
1960



Gabriel Gondim
Primeira agência do Banco do Brasil, na Cidade Livre
1959
First branch of Banco do Brasil, in Cidade Livre
1959



Gabriel Gondim
Primeira estação rodoviária
da Cidade Livre
1959
First bus station in Cidade Livre
1959

Inauguração de Brasília
Gabriel Gondin tomando guaraná na
kombi, Esplanada dos Ministérios
21 de abril de 1960
Inauguration of Brasília
Gabriel Gondin drinking guarana from a
street vendor, Esplanade of Ministries
April 21, 1960



Gabriel Gondim
Primeira estação rodoviária
da Cidade Livre
1959
First bus station in Cidade Livre
1959

Inauguração de Brasília
Gabriel Gondin tomando guaraná na
kombi, Esplanada dos Ministérios
21 de abril de 1960
Inauguration of Brasília
Gabriel Gondin drinking guarana from a
street vendor, Esplanade of Ministries
April 21, 1960

**Gabriel Gondim**

Roseo Spotto, artífice e autor da placa da pedra fundamental de Brasília, fabricada em Araguari (MG)
 Roseo Spotto, artisan and author of the Brasília cornerstone plaque, manufactured in Araguari (MG)

Toniquinho, o homem que fez a pergunta ao presidente Juscelino Kubitschek em Jataí (GO), e Gabriel Gondim no Catetinho
 Toniquinho, the man who asked President Juscelino Kubitschek the question about Brasília in Jataí (GO), and Gabriel Gondim at Catetinho



COLEÇÃO BRASÍLIA

BRASÍLIA, UM OLHAR NA CAPITAL DA UTOPIA

BRASÍLIA, A LOOK UPON THE CAPITAL OF UTOPIA

Cláudio Pereira

Curador/Historiador/Membro do Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural do Distrito Federal.

Curator/Historian/Member of the Federal District Cultural Heritage Preservation Council.

Após ser vista em Paris, Berlim e Moscou, uma seleção representativa da Coleção Brasília integra a exposição *Brasília - Da utopia à Capital*, nesta sua mais recente edição internacional, em Londres.

Este acervo, reunido em sua maior parte pelo casal Izoete (1933-2010) e Domicio Pereira (1921-1988) – pioneiros da denominada Nova Capital do Brasil – abrange cerca de cinco décadas da cultura brasileira. Com foco dirigido ao período compreendido entre os anos 50 e 80, destaca-se seu caráter histórico, constituído por gravuras, desenhos, esculturas, maquetes, objetos de época e documentos oficiais, entre outros segmentos.

Neste âmbito, foi privilegiada uma seleção de obras de representação vinculadas ao imaginário dos novos ares modernistas que então se estabeleciam no ideário da concepção da Nova Capital. Sob outro prisma, houve a intenção de imprimir a este recorte um caráter modular, de forma a facilitar a logística da montagem e transporte, sem que se prejudicasse a narrativa do conjunto.

Ao contribuir para ilustrar momentos significativos dessa história, este núcleo possibilitará aos visitantes uma leitura aberta dos seus diversos conteúdos. Olhar que poderá se estabelecer por afinidades ou contrastes de abordagens temáticas, linguagens e inspirações diversas, cuja repercussão induz a uma reflexão pelo expressivo resultado no campo da criatividade voltada às artes, que naquele período começava a sedimentar novas proposições estéticas ao repertório da cultura universal.

Dessas complexas relações transversais, em que esses artistas-protagonistas estabeleceram o eixo de suas reproduções, pode ser aferido um dos mais significativos ideários poéticos da segunda metade do século XX.

Neste cenário, são precursoras as personalidades artísticas do arquiteto Oscar Niemeyer (1907-2012) e do arquiteto e urbanista Lucio Costa (1922-1998), autor do Plano Piloto da Capital, que contou na escolha do seu projeto com as definitivas considerações de Sir William Holford (1907-1975). Representante do governo britânico e expoente do urbanismo internacional, o urbanista inglês destacou aquele projeto – dentre os 26 inscritos no edital do “Concurso Nacional do Plano Piloto de Brasília” – por, entre outras qualificações, “conferir grandeza à nova capital”.

After Paris, Berlin and Moscow, a representative selection of the *Brasília Collection* can now be seen in London as part of the international exhibition *Brasília – From Utopia to Capital*.

Most of the pieces were collected over the years by Izoete (1933-2010) and Domicio Pereira (1921-1988), pioneers of the New Capital of Brazil. Their collection covers about five decades of Brazilian culture, with a focus on the period between the 50s and 80s, and stands out for its historical character, consisting of prints, drawings, sculptures, models, period objects and official documents, among other pieces.

For this exhibition, we have chosen to favour a selection of representative pieces that resonate with the imagery of the new modernist aura that surrounded the New Capital. We have also attempted to divide the selection into distinct modules, so as to facilitate assembly and transportation logistics, without prejudice to the overall narrative.

While contributing to illustrate significant historical moments, this selection will also enable visitors to develop their own open reading of its diverse contents, and to look upon these pieces through affinities or contrasts with diverse inspirations, languages and thematic approaches. This interaction will thus induce reflections on the links between creativity and art, which at the time began to introduce new aesthetic propositions into the repertoire of universal culture.

From such complex cross-cutting relationships, in which these protagonists-artists established the axis of their reproductions, we can identify one of the most significant poetic imageries of the second half of the 20th century.

In this context, two pioneering geniuses played a key role: architect Oscar Niemeyer (1907-2012) and architect/urban planner Lucio Costa (1922-1998), author of the Brasília Pilot Plan. A third character was also instrumental in that process: the Lord Holford (1907-1975), a British Government representative and international exponent of urban planning, who not only spoke in favour of Lucio Costa's design, but also made important suggestions towards improving it. He said that, of all 26 competitors, Costa's plan was the only one that, among other qualifications, 'conferred grandeur on the new capital'.

Desses dois mestres, destacam-se respectivamente três obras do celebrado arquiteto da Capital, constituídas por um desenho da Praça dos Três Poderes a partir da perspectiva do Palácio do Planalto; um nanquim retratando o Memorial JK, em homenagem ao ex-presidente e um nanquim em que registra numa panorâmica geral a Praça dos Três Poderes. De autoria de Niemeyer é também um conjunto de medalhas de ouro em alto relevo, que a pedido do Presidente Juscelino Kubitschek (1902-1976) e por deferência da S.A.R. Rainha Elizabeth II (1926), foram cunhadas pela Casa da Moeda Britânica.

Do urbanista e também arquiteto, autor do projeto vencedor do plano urbanístico da Nova Capital, poderão ser vistos dois conjuntos em que se integra a estética abstracionista à figuração. O primeiro é constituído por seis pranchas serigráficas do álbum *Lembranças de Brasília*, seguido de um singelo conjunto de seis pequenos esboços à caneta esferográfica, extraídos do seu bloco pessoal de anotações, que retratam "memórias" da cidade por ele imaginada. Este conjunto, um presente à arte-educadora Izolete Pereira, constituiu-se no estudo para a *marca* da Coleção Brasília.

A integração das artes à arquitetura e ao paisagismo é evidenciada pela significativa colaboração de artistas. Nesse universo, marcam presença Maria Martins (1894-1973) – esculturas; Athos Bulcão (1918-2008) – painéis de azulejaria; Bruno Giorgi (1905-1993) – esculturas; Alfredo Ceschiatti (1918-1989) – esculturas; Roberto Burle Marx (1909- 1994) – murais e paisagismo; Marianne Peretti (1907) – vitrais; Rubem Valentim (1922-1991) – painéis em mármore e madeira; José Pedrosa (1915 - 2002) – escultura; Alfredo Volpi (1896 - 1988) - pinturas, e, posteriormente, Franz Wiessmann (1911-1976) e Yutaka Toyota (1931) – esculturas; dentre outros, que por meio das suas expressões artísticas contribuíram para a humanização dos espaços públicos externos, além da ambientação interna dos diversos palácios oficiais ou simplesmente por terem aqui deixado de alguma forma sua marca.

De vertentes alinhadas aos diversos movimentos que eclodiram a partir da primeira metade do século XX – como o modernismo, o expressionismo e o surrealismo – vemos a representação de Maria Martins, maior expressão do surrealismo entre nós. Sua obra está destacada com um estudo em cerâmica e pó de ouro para a escultura *O Rito do Ritmo*; e um óleo sobre cartão (atribuído) em que retrata a mesma obra após sua instalação nos jardins internos do Palácio da Alvorada.

Já Athos Bulcão é contextualizado com obras em gravuras e azulejos de projetos institucionais, executados para espaços oficiais da cidade, como o Brasília Palace Hotel, Palácio Itamaraty e a Torre de Televisão, um projeto de Lucio Costa. Deste grupo, apenas a litografia *Samambaias*, alusiva à natureza tropical, nos remete à influência de um período anterior em que ele se estabeleceu em Paris.

Three pieces by Oscar Niemeyer, the worldwide celebrated architect of Brasília, stand out: a drawing of the Three Powers Plaza as seen from Planalto Palace; an Indian-ink drawing of the JK Memorial, erected in honour of former President Juscelino Kubitschek; and an Indian-ink drawing of a panoramic view of the Three Powers Plaza. Niemeyer also designed a set of embossed gold medals which, at the request of President Juscelino Kubitschek (1902-1976) and by deference of Her Majesty Queen Elizabeth II (1926), were minted at the British Royal Mint.

Two sets of works by Lucio Costa, author of the winning design for Brasília's urban plan, integrate abstract aesthetics into figurative art. The first consists of six serigraphs from the artbook *Lembranças de Brasília (Remembering Brasília)*; and the other is a simple set of six small sketches made with a ballpoint pen found in his personal notebook, which represent his 'memories' of the city imagined by him. This set, a gift to art educator Izolete Pereira, constituted a study for the Brasília Collection brand.

The integration of art into architecture and landscaping is evident in the significant collaboration among different artists. In this universe, we find sculptures by Maria Martins (1894-1973); wall-tiles by Athos Bulcão (1918-2008); sculptures by Bruno Giorgi (1905-1993); sculptures by Alfredo Ceschiatti (1918-1989); murals and landscaping by Roberto Burle Marx (1909-1994); stained glass panels by Marianne Peretti (1907); marble and wood panels by Rubem Valentim (1922-1991); sculptures by José Pedrosa (1915-2002); paintings by Alfredo Volpi (1896-1988); and, later, sculptures by Franz Wiessmann (1911-1976) and Yutaka Toyota (1931). Through their artistic expressions, these artists, among others, contributed to the humanisation of outdoor public spaces and the aesthetic enrichment of several official buildings – or simply left their mark in the city in some way.

Aligned with various movements that emerged in the first half of the 20th century – such as modernism, expressionism and surrealism – we find Maria Martins, the greatest surrealist amongst us. She is present in this exhibition with a study made of clay and gold dust for the sculpture *O Rito dos Ritmos (Rhythmic Rite)*; and an oil on cardboard painting (attributed to her) of the same piece, after its installation in the internal gardens of the Alvorada Palace.

Athos Bulcão, in turn, features with prints and tiles created for institutional projects and official buildings around the city, such as the Brasília Palace Hotel, Itamaraty Palace and the TV Tower, designed by Lucio Costa. In this group, only *Samambaias (Ferns)*, a lithograph allusive to tropical nature, seems to have been influenced by an earlier moment in his career, when he lived in Paris.

Na perspectiva da escultura pública, são igualmente defini-tivos os conjuntos de obras de Bruno Giorgi (*Os Guerreiros* e *Meteoro*) e Alfredo Ceschiatti, (*Evangelistas* e os *Anjos* – na Catedral de Brasília), aqui respectivamente contemplados.

O primeiro, com o estudo para a escultura *Os Guerreiros*, localizada à Praça dos Três Poderes e os bronzes Catavento, alusiva à escultura *Meteoro*, em que retrata a integração dos cinco continentes; *Os Guerreiros*, sua mais conhecida obra, que simboliza a ocupação e a posse de um novo território e *Flautista*, do mesmo conjunto da obra que integra o acervo do Palácio do Planalto. Nesta, o artista propõe uma poética simbiose entre o músico e o seu instrumento, a flauta, que parecem impregnados de uma áurea mitológica que nos remete às míticas figuras dos faunos.

O segundo surge com os desenhos *Após o Banho* e *As Gêmeas*, provenientes de espólios de importantes coleções da Capital, como da pioneira empresária Vera Brant (1927-2014), grande amiga de JK. Ambos são estudos para esculturas, sendo a segunda destinada aos jardins do terraço do Palácio Itamaraty.

São também de sua autoria as duas esculturas em bronze, *Pomba - homenagem à Niemeyer*, obra-prima que sintetiza a fusão do barroco com o moderno e *Cristo*, maquete idealizada para a Catedral Metropolitana de Brasília, à época recusada pela Igreja por não estar Jesus fixado à cruz e por seus pés estarem em postura paralela, diferente da representação em sobreposição conforme a tradição católica. Única mulher na equipe de Niemeyer, a francesa Marianne Peretti, como Athos, foi permanente colaboradora do arquiteto. É sua a concepção de diversos painéis destinados aos edifícios públicos, além dos magníficos vitrais que emolduram a nave central da Catedral de Brasília.

Dela pode ser vista a lúdica pintura *Centopeia*, um estudo para vitral a óleo sobre cartão dedicado aos meus pais e a mim. Além de sua icônica obra *Pássaro*, simbolizando novos tempos, em bronze dourado, versão da escultura pública instalada no Foyer Villa Lobos do Teatro Nacional.

Capítulo à parte, Roberto Burle Marx – mestre das artes vinculadas à natureza, autor de inúmeros projetos que se estendem aos campos do paisagismo e das artes visuais – é autor das monumentais obras constituídas pela pintura do Salão de Recepções do Palácio do Planalto e da tapeçaria da Sala Brasília do Palácio Itamaraty.

Também são de sua autoria os jardins do referido palácio, o Parque da Cidade e os jardins internos e externos do Teatro Nacional Cláudio Santoro. Nesta mostra, sua presença é pontuada por três obras, todas elas de vertente abstrata. Duas delas desenvolvidas em

In the area of public sculpture, two equally important artists integrate the exhibition: Bruno Giorgi, creator of *Os Guerreiros (The Warriors)*² and *Meteoro (Meteor)*; and Alfredo Ceschiatti, whose *Evangelistas (Evangelists)* and *Anjos (Angels)* adorn the Brasília Cathedral.

Bruno Giorgi is represented by two studies (one on paper, and the other in bronze) for *The Warriors*, his best-known sculpture erected at the Three Powers Plaza, which symbolises the occupation of and settlement in a new territory; by *Catavento (Pimwheel)*, a bronze allusive to *Meteor*, in which he portrays the integration of the five continents.; and by *Flautista (Flautist)* which is part of the Planalto Palace collection. In the latter, Giorgi proposes a poetic symbiosis between a musician and his instrument – the flute – which seem impregnated with a mythological aura that reminds us of mythical fauns.

Alfredo Ceschiatti features with *Após o Banho (After the Bath)* and *As Gêmeas (The Twins)*, two drawings that belong to important collections in Brasília, such as Vera Brant's (1927-2014), a pioneering businesswoman who was also a close friend of JK's. Both are studies for sculptures, the second of which for the Itamaraty Palace terrace gardens.

His are also two important bronze sculptures: *Pomba – Homenagem a Niemeyer (Dove – a Tribute to Niemeyer)*, a masterpiece that synthesises the fusion between baroque and modern art; and *Cristo (Christ)*, a model designed for the Brasília Metropolitan Cathedral. At the time, Ceschiatti's *Christ* was rejected by the Church because Jesus was not affixed to the cross and his feet were parallel to each other, different from the overlapping representation found in Catholic tradition.

Frenchwoman Marianne Peretti was the only woman in Niemeyer's team, and became one of his permanent collaborators, just like Athos Bulcão. She created several murals and panels installed in public buildings, as well as the magnificent stained-glass panels that frame the central nave of the Brasília Cathedral.

This exhibition includes *Centopeia (Centipede)*, a light-hearted oil on cardboard study for a stained-glass panel dedicated to my parents and me. Her iconic golden bronze piece named *Pássaro (Bird)*, symbolising the advent of a new era, is also on display. It is a version of the public sculpture installed in the Villa Lobos Foyer at the National Theatre.

Roberto Burle Marx deserves a special mention, as the master who could best integrate art and nature, and whose numerous projects span over the fields of landscaping and visual arts. Some of his monumental works include the painting at the Planalto Palace Reception Hall and the tapestry in the Itamaraty Palace Brasília Banquet Hall.

técnica mista em 1974, ano em que executa o importante projeto para o já citado Parque da Cidade, o maior em extensão urbana do mundo. A outra se refere a um estudo em cerâmica para painel de azulejos.

No âmbito dos artistas acadêmicos, a exemplo de Athos Bulcão, marcam o novo território as emblemáticas figuras de Rubem Valentim (1922-1991) e José Zanine Caldas (1919-2011). Além de suas atuações respectivamente como artista visual e maquetista/arquiteto/designer, também exerceram a cátedra como professores da Universidade de Brasília-UNB.

Rubem Valentim, protagonista na integração da cultura popular de influência afrobrasileira a um universo místico, agrega à sua obra características únicas conferindo-lhe status de relevante significação artística. É autor dos painéis da fachada do edifício-sede da Secretaria da Fazenda do Governo do Distrito Federal e do salão de reuniões do Palácio Itamaraty, este destacado pela Bienal de São Paulo com o Prêmio Itamaraty.

De sua autoria, é um conjunto de cinco medalhas em bronze. Com símbolos afro-brasileiros, foram criadas por encomenda do Banco Central do Brasil em comemoração aos 20 anos da Capital do País e a gravura *Alfabeto Tectônico*, em que registra seu singular alfabeto formado por símbolos inspirados por elementos do Candomblé e outras manifestações religiosas de matrizes africanas.

O caso de Zanine Caldas pode-se afirmar ser raro. Autodidata, foi homenageado pelo Museu do Louvre (Paris) em 1989, por ocasião da exposição *O Espírito da Floresta*, em que apresentou um conjunto expressivo da sua produção. Posteriormente, foi considerado o mais importante arquiteto e designer na utilização de madeiras renováveis do século XX.

Sua obra, como a de Burle Marx, tem a missão de estabelecer uma poderosa simbiose entre o homem e a natureza. Sob esse aspecto, ambos são pioneiros na defesa do meio ambiente em escala mundial.

Neste ano de 2019 que marca o centenário de seu nascimento e a prevista inauguração em Nova Viçosa (Bahia) de museu em sua homenagem, o acervo da Coleção tem a honra de dispor de um raríssimo e único núcleo de dez reduzidas maquetes de móveis de sua autoria. Nelas, o processo de criação consistia no estudo de cada encaixe e da forma em que o tempo agiria sobre os diversos tipos de madeira até que a peça se estabilizasse para que pudesse ser executada em escala natural.

Importantes em suas descrições e registros, que passam a permear os novos ares impregnados pelo processo inspirador da construção de Brasília, permanentes contribuições no campo das artes difundiram o espírito inaugurado pela Era JK².

Neste grupo, identificamos as importantes referências do artista/designer Joaquim Tenreiro (1906-1992), pioneiro do móvel moderno brasileiro. Autor da movelaria principal da Sala Brasília (salão de banquetes) do Palácio Itamaraty, ele surge com duas obras:

He also designed the Itamaraty Palace gardens, the City Park and the internal and external gardens of the Cláudio Santoro National Theatre. In this exhibition, he is represented by three works, all of them in the realm of abstract art. Two of them apply mixed techniques and date back to 1974, the year in which he designed the aforementioned City Park, the largest urban park in the world. The third one is a ceramic study for a wall-tile mural.

In the universe of academic artists such as Athos Bulcão, the emblematic figures of Rubem Valentim (1922-1991) and José Zanine Caldas (1919-2011) mark a new territory. In addition to their respective careers as a visual artist and a model maker/architect/designer, they also worked as professors at the University of Brasília-unB.

The works of Rubem Valentim, a protagonist in the integration between popular Afro-Brazilian culture and the universe of mysticism, boast unique characteristics that justify their relevant artistic significance. He designed the murals on the façade of the Federal District Treasury Department building and in the Itamaraty Palace conference room, which received the Itamaraty Award at the São Paulo Biennial.

He also designed a set of five bronze medals featuring Afro-Brazilian symbols, which were commissioned by the Brazilian Central Bank in commemoration of the 20th Anniversary of Brasília. *Alfabeto Kitônico (Kitomic Alphabet)* records a unique alphabet formed by symbols inspired by elements of Candomblé and other African matrix religions.

The case of Zanine Caldas is indeed unique. As an autodidact, he was honoured by the Louvre Museum (Paris) in 1989, on the occasion of the exhibition *The Spirit of the Forest*, in which he presented an expressive selection of his work. Later, he was considered the most important architect and designer using renewable wood in the 20th century.

His work, just like Burle Marx’s, has the mission of establishing a powerful symbiosis between humanity and nature. In this respect, both are pioneers in the field of global environmental preservation.

In this year of 2019, which marks the centenary of his birth and the planned inauguration of a museum in his honour in the town of Nova Viçosa, in the northeastern state of Bahia, we have the pleasure of displaying a very rare and unique set of ten miniature furniture models designed by him. Their creation process consisted in carefully studying each joint and the effects of time on different types of wood, until the piece reached mechanical stability and could be produced in full size.

Other artists played a key part, with their descriptions and records, in disseminating the spirit of the JK Era², which permeated the new air impregnated by the inspiring process of the construction of Brasília.

um estudo para relevo em madeira e um singelo e raro projeto em relevo de madeira na cor rouge, de concepção concretista, destinado ao Palácio Itamaraty.

Integrante desse núcleo, a ilustradora científica botânica Maria Werneck de Castro (1909-1993), detentora do título de Baronesa, referência internacional nesta área, é destacada com uma única aquarela existente do período em que viveu na Capital. Obra mestra, a popular *Canela-de-Ema* (Vellozia flavicans Mart.) retrata espécie vegetal símbolo dos vastos espaços do Brasil Central, região onde a cidade se localiza.

No território das artes públicas, ainda quatros outros nomes são viscerais: José Pedrosa, Alfredo Volpi, o austríaco Franz Wiessmann e o japonês Yutaka Toyota.

Autor da herma de JK fixada na fachada externa do Museu da Cidade, Pedrosa assina a obra *Irmãs*, desenho a carvão de cunho expressionista, que se vincula ao mesmo período da obra em que retrata o Presidente.

Autor do painel *O Sonho de Dom Bosco*, no Palácio Itamaraty, um dos marcos da sua produção, o mestre Volpi figura com a obra *Violeiro*, um dos seus conhecidos azulejos executados pelo ateliê da Osiarte, à qual recorria uma gama de artistas para produzir suas azulejarias.

De Wiessmann é o *Monumento à Democracia*, de 1984, fixada à frente do Museu de Arte de Brasília - MAB, em que presta homenagem aos Três Poderes que constituem o sistema republicano brasileiro e a elegante escultura *A Torre*, de 1957, exposta na Bienal de Veneza, do acervo do Palácio Itamaraty.

Dele é também a obra *Lâminas*, uma abstração geométrica em vermelho, em que infere uma reflexão sobre a cor, a pureza da forma e a materialidade do espaço vazio, que integra esta mostra.

Já Toyota é autor da obra *Espaço Cósmico 81*. Instalada no balão de acesso ao Aeroporto Internacional de Brasília à época, foi doada ao Governo do Distrito Federal - GDF em 1987, ano em que a Capital é inscrita pela UNESCO como Patrimônio Cultural da Humanidade, a sete de dezembro.

Esta obra, desaparecida desde os anos 90, deverá ser reconstruída, reintegrando-se ao patrimônio da cidade. Dele poderá ser evidenciada uma outra obra. De natureza abstrato-geométrica, nela contrastam feixes azuis e vermelhos sobre superfície laminada em prata, compondo um interessante jogo de contrastes óticos.

Associado a todo esse espectro, é fundamental destacar a obra de João Câmara Filho (1944), autor do Painel *Inconfidência Mineira*, do Panteão da Liberdade e da obra *Exposição e Motivos de Violência*, que remonta à sua antológica participação no IV Salão de Arte Moderna do Distrito Federal, quando ganha o Prêmio de “Melhor Pintor Nacional”.

In this group, we can identify important references by artist/designer Joaquim Tenreiro (1906-1992), a pioneer in modern Brazilian furniture. As the designer of most of the furniture for the Itamaraty Palace Brasília Banquet Hall, he features in this exhibition with two works: a study for a wooden relief; and a simple and rare rouge-coloured model for a wooden relief, based on concrete art principles and destined for Itamaraty Palace.

Baroness Maria Werneck de Castro (1909-1993), a scientific botanical illustrator and international reference in her field of activity, was also a member of this group. She features with the only existing watercolour from the time when she lived in Brasília: *Canela-de-Ema (Vellozia flavicans Mart.)*, her masterpiece, which depicts a plant species that is symbolic of the vast spaces found in Central Brazil, the region chosen to cradle the new capital.

In the field of public art, four other names are also of vital importance in the history of Brasília: Jose Pedrosa, Alfredo Volpi, Franz Wiessmann (from Austria) and Yutaka Toyota (from Japan).

Pedrosa created the JK herma attached to the external façade of the City Museum. Around the same time, he also produced *Irmãs (Sisters)*, an expressionist charcoal drawing displayed in this exhibition.

Master Volpi is the author of *O Sonho de Dom Bosco (The Dream of Don Bosco)*, a mural installed at Itamaraty Palace which is considered one of his masterpieces. This exhibition displays *Violeiro (Guitar Player)*, one of his famous pieces crafted by Osiarte, an atelier used by several artists to produce their artistic tiles.

Wiessmann is the author of *Monumento à Democracia (Monument to Democracy)*, dated 1984 and installed in front of the Brasília Art Museum (MAB), in which he pays tribute to the Three Branches of Power that constitute the Brazilian Republican System. In 1957, he also created *A Torre (The Tower)*, an elegant sculpture belonging to the Itamaraty Palace collection, which has been displayed at the Venice Biennial.

This exhibition displays *Lâminas (Blades)*, a geometric abstraction in red in which Wiessmann proposes a reflection on colour, the purity of form and the materiality of empty space.

Toyota is the author of the piece *Espaço Cósmico 81 (Cosmic Space 81)*. Initially erected on the roundabout leading to the Brasília International Airport, it was donated to the Federal District Government in 1987, the year when, on 7 December, the capital was inscribed on UNESCO’s World Heritage List.

That piece went missing in the 1990s, but there are plans to rebuild it and restore it to the Brasília Heritage Collection. Another one of his pieces is displayed here: an abstract-geometric installation that contrasts blue and red beams on a silver-plated surface, composing an interesting set of optical contrasts.

Pela sua contundente crítica ao regime militar, a mesma foi apreendida pela polícia política. Do presente acervo, ele assina um duplo estudo (díptico) para a série de três obras, dentre elas, o painel premiado.

Por sua vez, Marina Caram (1925-2008) comparece com proposta de cunho nacionalista na sua obra *Bandeira Brasileira*, uma das duas bandeiras exibidas nesta mostra. Ela expressa com incomum sutileza e placidez monocromática uma visão refinada do maior símbolo da nação brasileira.

Neste ambiente, significativa é a rara imagem do icônico fotógrafo viajante, o francês Pierre Verger (1902-1996), que numa das suas duas rápidas passagens pela cidade, em 1972 e 1973, assina um dos seus quatros únicos e conhecidos registros remanescentes da Capital. Nele, numa composição em preto e branco, desponta a imagem dos quatro Evangelistas, obras de Alfredo Ceschiatti, em triunfo à entrada da Catedral.

No cenário contemporâneo, notadamente são referências: Francisco Galeno (1957), com a obra *Bandeira do Brasil*, inspirada nas lâmparinas do sertão brasileiro, em especial as encontradas no interior do Estado do Piauí, de onde é natural e a série de gravuras *Igrejinha*, na qual reproduz as pinturas executadas para a revitalização da Igreja Nossa Senhora de Fátima, a primeira a ser construída no Plano Piloto, projeto de Niemeyer, em atendimento à uma promessa da então Primeira Dama, Dona Sarah Kubitschek (1908-1996). E, também, Paulo Iolovitch (1936), do circuito *out side* e boêmio da cidade que apresenta a obra *OM*, óleo sobre tela, de caráter expressionista, uma explosão de cores, à inspiração de um Frank Stella (1936), que alude a um óvulo sendo fecundado, significando o momento que deu origem à Capital.

A esse pequeno universo, soma-se uma seleção de itens tais como objetos de uso pessoal, design de marcas, propagandas de campanha política datados até os anos 70. Dentre eles, se faz menção a dois porta-guardanapos de prata com o monograma JK, pertencentes ao casal presidencial; um conjunto de xícaras comemorativas da inauguração de Brasília; medalhas e dobrões relativas a datas institucionais da cidade; e uma série de flâmulas que vão desde a campanha de JK à presidência até propagandas e eventos relacionados à sua construção e inauguração.

Outro destaque é o raríssimo exemplar do perfume *Brasília Nº. 1*, criado em 1960 pela empresa Carven, a maior perfumaria de luxo do mundo, em homenagem à inauguração da Nova Capital do Brasil.

Within this spectrum, it is fundamental to highlight the work of João Câmara Filho (1944), who created the mural *Inconfidência Mineira (The Inconfidentes)*; the Pantheon of Freedom; and *Exposição e Motivos de Violência (Exposure and Motives of Violence)*, a painting that dates back to his iconic participation in the 4th Federal District Modern Art Show, when he won the 'Best National Painter Award'.

Due to its blunt criticism of the military regime, it was confiscated by the political police at the time. In this collection, he signs a double study (diptych) for the three pieces, including the winning painting.

Marina Caram (1925-2008) proposes a more nationalistic approach in her work *Bandeira Brasileira (Brazilian Flag)*, one of the two banners included in this exhibition. She expresses with unusual subtlety and monochromatic placidness a refined vision of the greatest symbol of the Brazilian nation.

A rare image by iconic travelling photographer Pierre Verger (1902-1996) is also significant. In one of his two short visits to Brasília, in 1972 and 1973, he produced one of his four remaining records of the capital that we have knowledge of: a black and white composition showing the four *Evangelists* by Ceschiatti triumphantly emerging at the entrance of the Brasília Cathedral.

In the contemporary scene, some references are also noteworthy. Francisco Galeno (1957) signs the piece *Bandeira do Brasil (Flag of Brazil)*, inspired by the oil lamps that are typical of his home state of Piauí, in the Brazilian region known as *sertão*. He also produced a series of prints named *Igrejinha (Little Church)*, in which he reproduced the paintings created for the renewal of the Church of Our Lady of Fatima, the first to be built in Brasília, designed by Niemeyer himself in fulfilment of a vow made by then First Lady Mrs. Sarah Kubitschek (1908-1996). Representing Brasília's bohemian and outlying circuit, Paulo Iolovitch (1936) displays an expressionistic oil on canvas entitled *OM*. It is an explosion of colours inspired by Frank Stella (1936) which alludes to an ovum being fertilised, symbolising the moment when Brasília was created.

A varied of items, including personal objects, brand designs and political campaign advertisements, also integrate this small universe. All these objects date back to the 1970s or earlier. Among them, some deserve a special mention: two monogrammed silver napkin holders, belonging to the presidential couple; a set of cups commemorating the inauguration of Brasília; commemorative medals and coins; and a series of streamers ranging from JK's presidential campaign to advertisements and events related to the construction and inauguration of Brasília.

Em outro segmento relativo à documentação e iconografia histórica, figuram exemplares de revistas do período e edições especiais, como a da *Revista Manchete*, de 21/04/1960, data da inauguração da cidade. Compoendo esse núcleo, importante registro se faz ao único exemplar do álbum histórico *Brasília-1960, O Projeto Arquitetônico Mais Arrojado do Mundo*, que forma com outros dois álbuns – o da construção da Ponte Juscelino Kubitschek de Oliveira e da Rodovia Belém-Brasília, uma trilogia oficial das ações e demandas para a inauguração da futura Capital.

A seleção desta mostra inspira-se no pensamento de André Malraux (1901-1976), autor da expressão “Capital da Esperança”, se referindo à Nova Capital. Em sua clássica obra *O Museu Imaginário*, ele sugere que a fruição do objeto artístico possa acontecer por meio de outros suportes – tais como um texto ou uma reprodução fotográfica – sem que necessariamente o observador tenha que se dirigir a um museu.

Por outro aspecto, a razão da interação de um conjunto que reúne vários segmentos do pensamento criativo tem como foco contribuir para a melhor compreensão do universo inspirador dos Anos JK.³

A *Coleção Brasília* – no âmbito da Exposição *Brasília – Da utopia à Capital*, idealizada por Danielle Athayde – ao propor este diálogo com outras frentes do acervo que tem como eixo curatorial a Maquete de Brasília, obra do arquiteto Antonio José Pereira (1944), tem a proposição de inferir ao tema Central: Brasília, uma dinâmica dos sentimentos formadores da sua história.

Este evento que se realizará sob os auspícios do Governo do Distrito Federal, na pessoa do Senhor Governador Ibaneis Rocha e do Senhor Embaixador Fred Arruda, chefe da nossa representação diplomática em Londres, propõe a construção de um olhar de conteúdo histórico, artístico, político, diplomático, social, cultural e educacional, direcionado à singularidade do conteúdo proposto.

O pensamento é o de possibilitar a todos a oportunidade de ampliar a compreensão das diversas conexões que atuaram como forças propulsoras e transformadoras de uma utopia em realidade. O resultado, aquém de suas inerentes qualidades conceituais, alçou voo próprio, adquirindo a personalidade e o status da mais importante realização urbana do século XX.

Nesta breve introdução, pode-se intuir como sendo um dos eixos de referências a palavra *memória*, do grego mnemis, que vincula o território da lembrança como sendo formador das identidades. É ela que dá origem ao resgate de uma herança marcada no tempo histórico pela inteligência, singularidade, sensibilidade do fazer, dos ofícios aplicados às artes e à cultura nacionais.

Como protagonistas da sua própria história, essas obras simbolizam em seus mais amplos contextos a construção de um novo País. Sob esta égide, a emergência de um projeto democrático

Another highlight is a very rare bottle of *Brasília no. 1*, a perfume created in 1960 by Carven, the largest luxury perfume brand in the world, in honour of the inauguration of the New Capital of Brazil.

In another segment related to historical iconography and documentation, there are old copies and special editions of magazines that were popular at the time, such as the *Manchete* Magazine of 21 April 1960, the date when Brasília was officially inaugurated. This segment includes the only existing copy of *Brasília-1960, The Boldest Architectural Project of the World*. This photo book and those about the construction of the Juscelino Kubitschek of Oliveira Bridge and the Belém-Brasília Motorway form an official trilogy on the actions and demands surrounding the inauguration of the new capital.

When selecting the pieces for this exhibition, we were inspired by the thoughts of André Malraux (1901-1976), author of the expression *Brasília – Capital of Hope*. In his classic work *The Imaginary Museum*, he suggested that one can enjoy art through different media – such as texts or photographs – without necessarily having to go to a museum.

On the other hand, the reason for bringing together several segments of creative thinking under the same ensemble is to provide a better understanding of the inspiring universe permeating Brazil during the JK Era⁴.

The *Brasília Collection* is an integral part of *Brasília – From Utopia to Capital*, this exhibition designed by Danielle Athayde. As such, it proposes a dialogue with other aspects of the collection, whose curatorial axis is the Brasília Model, a piece by architect Antonio José Pereira (1944); and leads us towards a reflection on the dynamics permeating the history of our central theme – Brasília.

This event, supported by the Federal District Government, in the person of Governor Ibaneis Rocha, and by Ambassador Fred Arruda, head of our diplomatic representation in the UK, offers a historical, artistic, political, diplomatic, social, cultural and educational look upon this unique city.

The idea is to give visitors an opportunity to broaden their understanding of the various connections that served as propelling forces to transform utopia into reality. The result, in addition to its inherent conceptual qualities, soon learned to fly with its own wings, acquiring the personality and status of the most important urban achievement in the 20th century.

que procura se expressar por meio de uma identidade moderna, em última análise, traduz a permanente mudança das mentalidades em busca da construção de um mundo novo, quem sabe, regido pela utopia, o que nos remete ao artigo final do Estatuto do Homem, do Poeta Thiago de Mello (1926), em que se diz:

*Fica proibido o uso da palavra liberdade
a qual será suprimida dos dicionários
e do pântano enganoso das bocas.
A partir deste instante
a liberdade será algo vivo e transparente
como um fogo ou um rio,
ou como a semente do trigo,
e a sua morada será sempre
o coração do homem.*

Versando com as palavras do poeta, Brasília, sinônimo de liberdade, como um fogo ou um rio e semente do trigo, tornou-se morada do coração de um novo homem.

In this brief introduction, one can intuit that the word *Memory*, from Greek *mnemi*, is one of the references linking us to the concept of how our identity is formed by what we can remember. It gives rise to the revival of a legacy marked in history by intelligence, uniqueness, sensibility and talent applied to national arts and culture.

As protagonists of their own history, these works symbolise, in their broader contexts, the construction of a new country. Under this aegis, the emergence of a democratic project that seeks to express itself through modern identity ultimately translates into a permanent change of thought in search of a new world. This new world – possibly ruled by utopia – resonates with the final article of the Statute of Man, by poet Thiago de Mello (1926):

*The use of the word freedom is henceforth prohibited.
It shall be deleted from all dictionaries
and from the deceptive swamp of mouths.
From this moment on
freedom will be something alive and transparent
like fire or a river,
or a grain of wheat,
and its abode shall always be
the heart of man.*

Brasília mirrors these verses and, synonymous with freedom, like fire or a river, or a grain of wheat, lives in the heart of our new people.

1 The Pereiras, both born of farmers, politicians, military officers and educators, arrived in the new capital from the Northeast of Brazil in 1959, about a year before the inauguration. He came from São Luís, capital of the state of Maranhão. Initially, he worked at NOVACAP, and later became a tax inspector at IAPAS, the old Social Security Financial Administration Institute. She was from Recife, the capital of the state of Pernambuco, and worked at the Ministry of Finance as an adviser to several ministers. At the same time, as a pedagogue and art educator, she developed one of the most important social projects of the new capital, which reached thousands of children and their families. For that work, she received a UNICEF award. As enthusiastic supporters of the Brazilian modernisation project that had its biggest symbol in Brasília, both manifested, at the time, the intention to donate their significant collection to the city of Brasília.

2 Piece loaned by a private collector.

3 Expression used to translate the spirit of euphoria in all sectors of society associated with the developmental and modernisation progress of which Brasília, the topmost symbol of that administration, had emerged as a meta-synthesis.

4 It was through the hands of this great statesman that the former seat of government, then established in Rio de Janeiro, moved to the new capital – Brasília. Thus, the prophecy announced by Dom Bosco (1815-1888) and the official determination of José Bonifácio de Oliveira (1763-1838) were fulfilled by the unequivocally visionary determination of Juscelino Kubitschek de Oliveira, our 'Bossa Nova President'.

Maria Martins
Maquete da escultura
O Rito do Ritmo década de 50
Bronze, cerâmica e pó de ouro
Coleção Brasília
Foto: Rui Faquini
Model of sculpture
The Rhythmic Rite, 1950s
Bronze, ceramics and golden dust
Brasília Collection*
Photo: Rui Faquini



1 O casal, proveniente da Região Nordeste do Brasil, de família de fazendeiros, políticos e militares, chega à Nova Capital em 1959, cerca de um ano antes da sua inauguração. Ele, natural de São Luís - MA, foi funcionário da NOVACAP, assumindo posteriormente o cargo de fiscal de tributos do antigo IAPAS - Instituto de Administração Financeira de Previdência Social. Ela, natural de Recife - PE, foi funcionária do Ministério da Fazenda onde assessorou vários ministros. Paralelamente, como Pedagoga e Arte-Educadora desenvolveu um dos mais importantes projetos sociais da nova Capital, que atendeu a milhares de crianças e suas famílias. Por essa obra, foi premiada pela UNICEF.

2 Expressão utilizada para traduzir o espírito de euforia em todos os setores da sociedade associado ao progresso desenvolvimentista e de modernização do qual Brasília, espelho daquele Governo, despontara como meta-síntese.

3 É pelas mãos desse grande estadista que a mudança da antiga Capital do País, então estabelecida no Rio de Janeiro, se opera para a Nova Capital – Brasília. Cumprir-se-ia assim, a profecia anunciada por Dom Bosco (1815 -1888) e a determinação oficial de José Bonifácio de Oliveira (1763-1838) concretizadas pela inequívoca determinação visionária do "presidente Bossa Nova", Juscelino Kubitschek de Oliveira.

Oscar Niemeyer

Medalha criada em comemoração
à inauguração de Brasília, 1960.
Foto: Rui Faquini

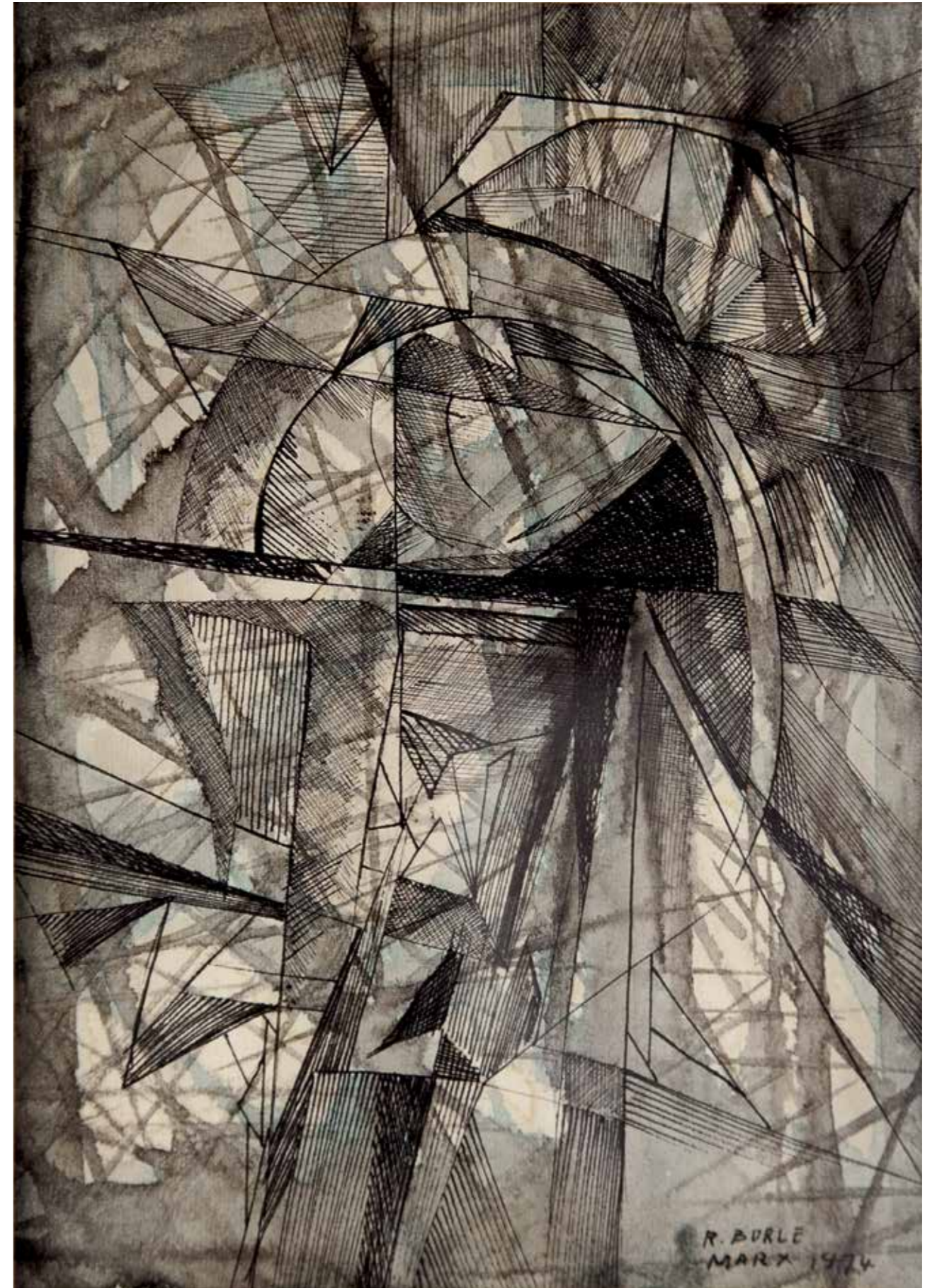
Roberto Burle Marx

Sem título, 1974
Foto: Rui Faquini
Untitled, 1974
Mixed media on cardboard
Brasília Collection
Photo: Rui Faquini

252



253



Alfredo Ceschiatti
Pomba, homenagem a Oscar Niemeyer
Década de 60
Foto: Rui Faquini
Dove, tribute to Oscar Niemeyer, 1960s.
Gilt bronze
Brasília Collection
Photo: Rui Faquini



254



Bruno Giorgi
Catavento, 1967
Foto: Rui Faquini
Pinwheel (Catavento), 1967
Polished Bronze
Brasília Collection
Photo: Rui Faquini



255

Bruno Giorgi
Os Guerreiros
Década de 50
Foto: Rui Faquini
The Warriors, Model no. 1, 1950s
Patinated Bronze
Private Collection
Photo: Rui Faquini

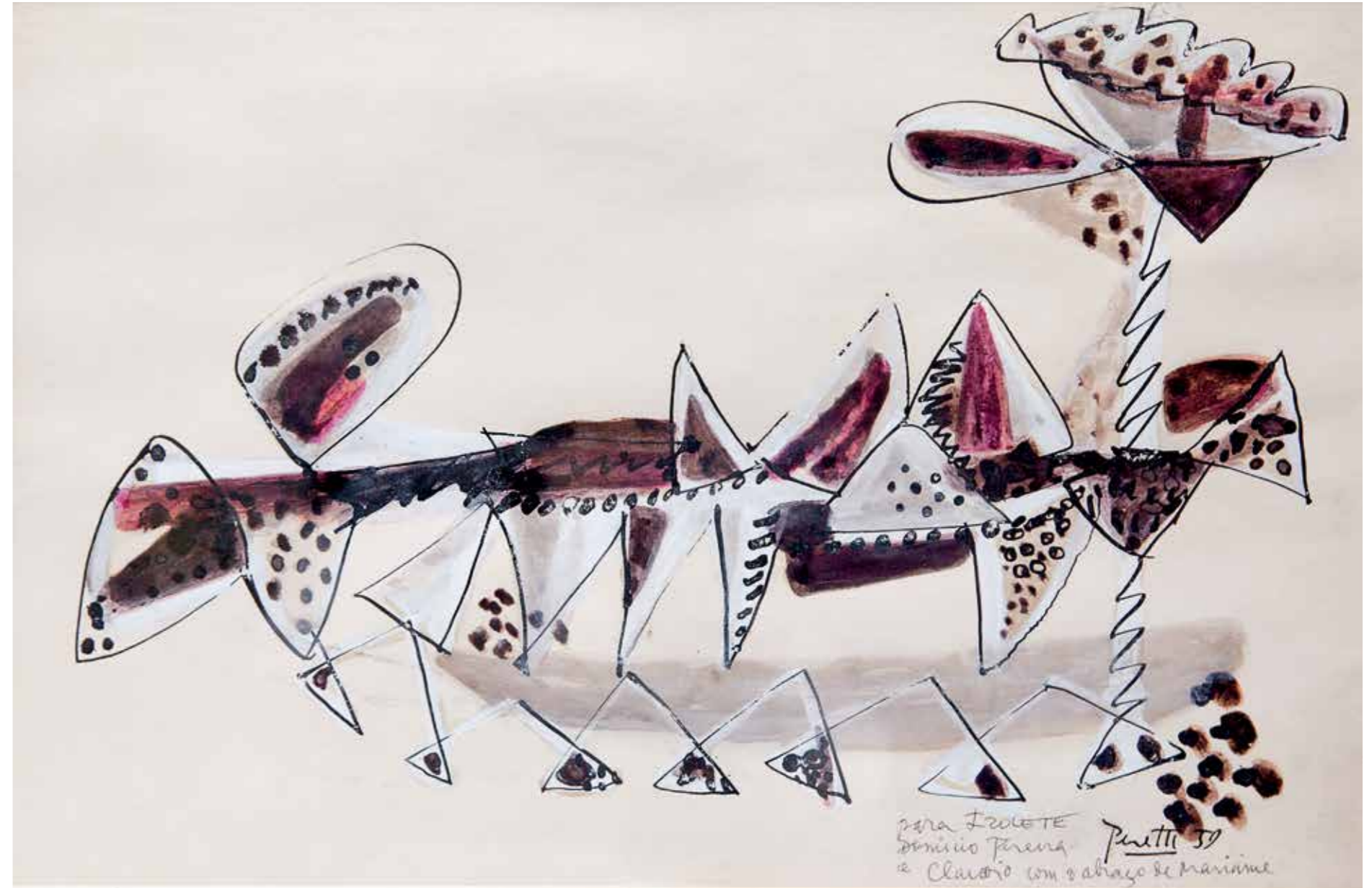
Bruno Giorgi
Estudo para escultura pública Os Guerreiros
Década de 50
Foto: Rui Faquini
Studies for the public sculpture The Warriors, 1950s
Drawing using crayons and pastels
Brasília Collection*
Photo: Rui Faquini





Maria Werneck de Castro
Canela-de-Erna, 1972
 Foto: Rui Faquini
Gogó-de-Erna, 1972
 Watercolour
 Brasília Collection
 Photo: Rui Faquini

Marianne Peretti
Centopéia, projeto para vitral, 1959
 Foto: Rui Faquini
Centipede, Project for
 stained glass, 1959
 Indian ink, watercolour and gouache
 Brasília Collection
 Photo: Rui Faquini



para IZOLTE
 Domício Pereira
 e Claudio com o abraço de Marianne
 Peretti 59



Lucio Costa

Lar sem Filhos

Rara obra do período de sua formação em arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes (1917/1924), em que espelha, num autorretrato, momento de informalidade com sua esposa Leleta. Aquarela com assinatura no canto inferior direito, 21 x 16,5 cm, 1920. Coleção Brasília

Home without Children

Rare piece from the days of his training as an architect at the National School of Fine Arts (1917-24), in which he depicts, in a self-portrait, a moment of intimacy with his wife Leleta. Watercolor with signature in the lower right-hand corner, 21 x 16,5 cm, 1920. Brasília Collection



Francisco Galeno

Ensaio do Pacotão

Óleo sobre madeira localizado em Brazlândia, DF. Estudo para o painel homônimo que integra o acervo do Museu de Arte de Brasília – MAB. Espólio de Maria Sílvia Laurindo, 85 x 50 x 5 cm, 1986. Coleção Brasília

Pacotão Carnival Block

Oil on wood displayed in Brazlândia, DF. Study for the homonymous panel that integrates the collection of the Brasília Art Museum – MAB.

Maria Sílvia Laurindo's estate, 85 x 50 x 5 cm, 1986. Brasília Collection


Milton Ribeiro

Av. W3 Asa Norte Comercial

Professor da ENBA/UFRJ, Milton Ribeiro veio a Brasília para consolidar o ICA/UnB. Em 1967, ano da obra, fez sua primeira exposição em Brasília no Hotel Nacional. É autor da série histórica Vista Panorâmica do Plano Piloto, composta por 15 telas. Por ocasião da inauguração do MAB, foi homenageado com uma Sala Especial. Após seu falecimento, sua esposa doou um acervo representativo de sua obra à UnB, hoje conhecido como Coleção Beatriz. Óleo sobre tela, 65 x 53 cm, com assinatura no centro superior verso, 1967. Coleção Brasília

Av. W3 Asa Norte Comercial

Professor Milton Ribeiro left the National School of Fine Arts in Rio (ENBA/UFRJ) to join the Arts Institute of the University of Brasília (ICA/UnB). In 1967, the year when he created this piece, he made his first exhibition in Brasília at the Hotel Nacional. Ribeiro is the author of the historical series Panoramic View of the Pilot Plan, consisting of 15 screens. During the MAB opening celebrations, he was honored with a Special Room. After his death, his wife donated a representative collection of his work to UnB, now known as Beatriz Collection. Oil on canvas, 65 x 53 cm, with signature in the upper center back, 1967. Brasília Collection

Alberto da Veiga Guignard

Paisagem de Ouro Preto

Em 1944, a convite de JK, o artista seguiu do Rio de Janeiro para Belo Horizonte, onde criou a Escola Guignard. Responsável por potencializar o movimento moderno no campo das artes visuais, suas influências e desdobramentos ecoam até a atualidade. O significado de sua presença no cenário das artes nacionais traduz-se no fundamental e definitivo legado que une o percurso e a visão de JK à emergência do fortalecimento das artes e cultura nacionais. Isso estava em sintonia com as novas perspectivas para a construção da Nova Nação Brasileira, cujo maior e definitivo triunfo se efetiva com a construção da Nova Capital, Brasília. Óleo sobre madeira, 20 x 25 cm, circa década de 1950. Coleção particular

Ouro Preto Landscape

In 1944, at the invitation of JK, Guignard traveled from Rio de Janeiro to Belo Horizonte, where he created the Guignard School. Responsible for promoting the modernist movement in the field of visual arts, his influence and developments still find an echo today. The significance of his presence in the national arts scene is reflected in the fundamental and definitive legacy that unites Kubitschek's trajectory and vision with the strengthening of national arts and culture. This was in line with the new emerging views on creating a New Brazilian Nation, whose greatest and definitive triumph took form in the construction of the New Capital, Brasília. Oil on wood, 20 x 25 cm, circa 1950s. Private collection




Alfredo Ceschiatti

Laras

Escultura em bronze, com placa em bronze contendo o brasão da cidade e texto de JK. Souvenir comemorativo à inauguração de Brasília, distribuído às autoridades presentes ao festejo; 5 (escultura) + 3,5 (base) x 7,5 x 3,5 cm, 21 de abril de 1960. Coleção Brasília

Laras

Bronze sculpture, with a bronze plaque containing the coat of arms of the city and a text by JK. Commemorative souvenir for the inauguration of Brasília, distributed to the authorities attending the celebrations; 5 (sculpture) + 3,5 (base) x 7,5 x 3,5 cm, April 21, 1960. Brasília Collection

Bruno Giorgi

Meteoro

Escultura em bronze da obra localizada sobre o espelho do Palácio Itamaraty. A icônica obra simboliza os cinco continentes, numa composição em que mesmo juntos e interligados, projetam-se e preservam suas posições autônomas; 16 (obra) + 10 (base) x 12 x 16 cm, com assinatura de Bruno Giorgi na frente do bloco inferior e selo de contraste do fundidor Zeno Zani, década de 70. Coleção Brasília

Meteor

Bronze model of the sculpture installed on the Itamaraty Palace reflection pool. This iconic work symbolizes the five continents in a composition in which, even together and interconnected, they project and preserve their autonomous positions; 16 (sculpture) + 10 (base) x 12 x 16 cm, with Bruno Giorgi's signature on the lower block and contrast seal of iron-founder Zeno Zani, 1970s. Brasília Collection




Alfredo Ceschiatti
Contorcionista

Medalhão comemorativo em prata produzido para o lançamento da obra homônima, localizada no foyer do Teatro Nacional, com a indicação no verso Escultura Brasileira Contemporânea. Fotos frente e verso, 7,8 x 0,4 cm, 1978. Coleção Brasília

Contortionist

Commemorative silver medal produced for the unveiling of the homonymous sculpture, installed in the foyer the National Theater, with inscription on the back saying Contemporary Brazilian Sculpture. Front and back photos, 7,8 x 0,4 cm, 1978. Brasília Collection Coleção Brasília

Bruno Giorgi
Os Candangos

Escultura em bronze cuja placa na base contém a gravação de um texto assinado por JK. Souvenir comemorativo à inauguração de Brasília, distribuído às autoridades presentes aos festejos do evento; 10,5 (escultura) + 3,5 (base) x 8 x 3,5 cm, 21 de abril de 1960.

The Candangos

Bronze sculpture with plaque on the base showing an engraved text signed by JK. Commemorative souvenir for the inauguration of Brasília, distributed to the authorities attending the celebrations; 10,5 (sculpture) + 3,5 (base) x 8 x 3,5 cm, April 21, 1960. Brasília Collection Coleção Brasília



"DESTE PLANALTO CENTRAL, DESTA
 SOLIDÃO QUE EM BREVE SE TRANS-
 FORMARÁ EM CÉREBRO DAS ALTAS
 DECISÕES NACIONAIS, LANÇO OS OLHOS MAIS
 UMA VEZ SOBRE O AMANHÃ DO MEU PAÍS E
 ANTEVEJO ESTA ALVORADA COM FÉ INQUE-
 BRANTÁVEL E UMA CONFIANÇA SEM LIMITES
 NO SEU GRANDE DESTINO" J K



Romi-Isetta
Maquete promocional do lançamento do primeiro carro fabricado no Brasil. Em 1959, seu motor ISO passou a ser fabricado pela BMW, aumentando sua potência. Inicialmente apenas montados aqui, os carros passaram a ser fabricados em série no país. Brasil, 1956.

Carrros de época
Coleção Brasília
Vintage cars
Brasilia Collection

Romi-Isetta
Promotional model for the launch of the first car manufactured in Brazil. After 1959, its ISO engine was replaced with a BMW engine, increasing its power. Initially only assembled in Brazil, the cars later started to be mass-produced here. Brazil, 1956.
Brasilia Collection





Copos de cristal Fratelli Vita com imagens das colunas de Niemeyer
Objetos destinados ao serviço do Palácio da Alvorada, provavelmente encomendados por Dona Sarah Kubitschek à mais importante e exclusiva cristaleria do Brasil.
Coleção Brasília
Fratelli Vita crystal glasses with images of Niemeyer columns
Objects created for the Alvorada Palace dinnerware, probably ordered by Dona Sarah Kubitschek from the most important and exclusive crystal makers in Brazil.
Brasília Collection

Covilhete furta-cor em porcelana, com dupla divisão e imagens da Capela do Palácio da Alvorada e aplicação de pó de ouro
Série limitada das Indústrias São Paulo em homenagem à Brasília; 2 x 12 x 8 cm, década de 1950.
Coleção Brasília
Iridescent gold-dusted porcelain candy dish, with double division and images of the Alvorada Palace chapel
Limited series produced by Indústrias São Paulo in honor of Brasília; 2 x 12 x 8 cm, 1950s.
Brasília Collection



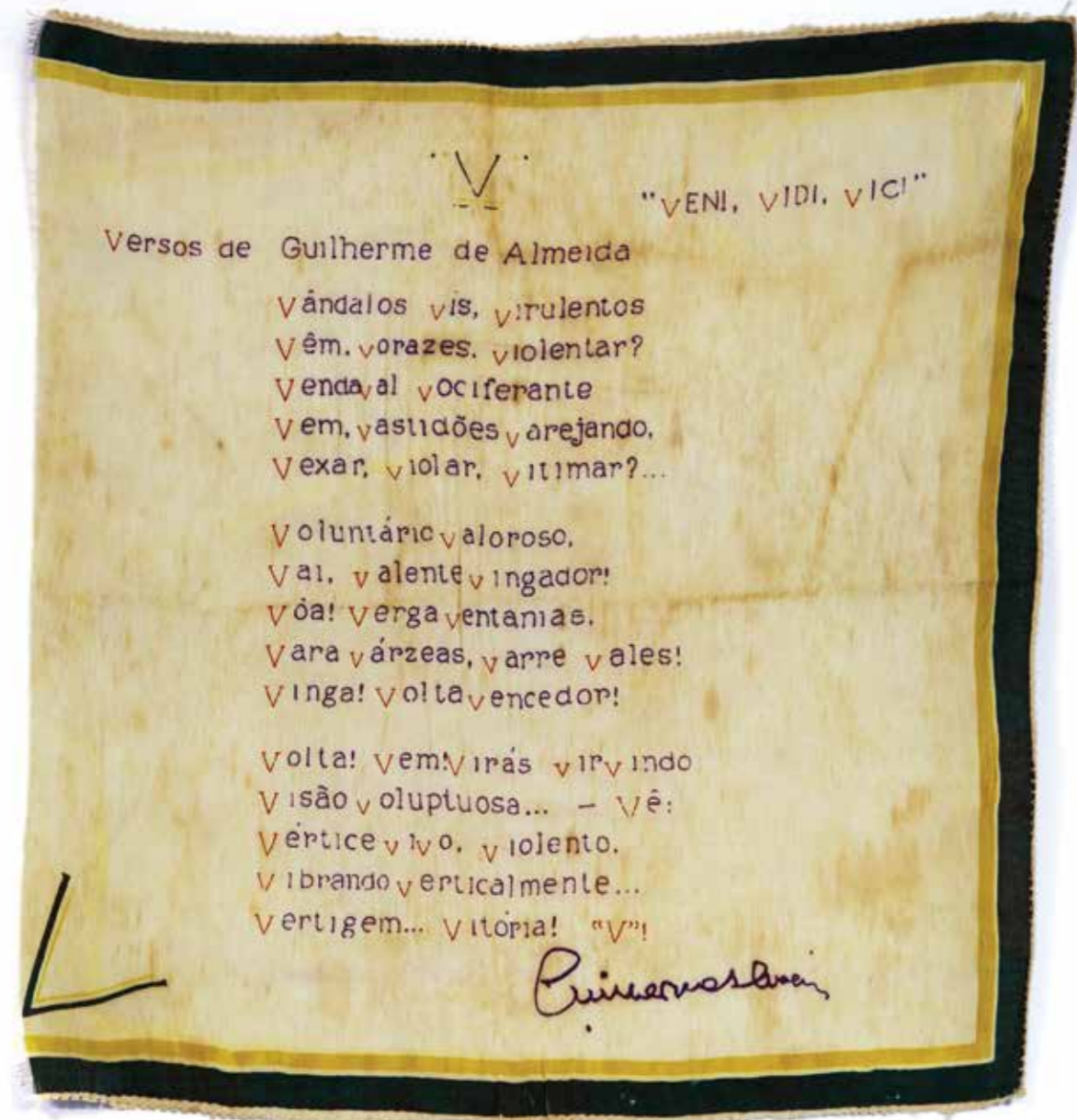


Caixa de fósforos com frase de JK e imagens do Palácio da Alvorada e da coluna de Niemeyer. Objeto promocional relacionado à venda de lotes da Nova Capital; 5 x 4 cm (fechada) e 10 x 4 cm (aberta), década de 1950. Coleção Brasília. Matchbox with JK quotation and images of the Alvorada Palace and the Niemeyer column. Promotional item for selling land in the New Capital; 5 x 4 cm (closed) and 10 x 4 cm (open), 1950s. Brasília Collection.



Bandeja com imagem do Congresso Nacional. Peça utilitária executada em madeira nobre com uso da técnica de marchetaria e aplicação de asas de borboletas. Autor desconhecido, assinada Brasília no canto inferior direito; peça de 48 x 28 x 5 cm, década de 1950. Coleção Brasília. Hardwood marquetry tray with butterfly wings. Unknown author, signed Brasília in the lower right-hand corner; 48 x 28 x 5 cm, 1950s. Brasília Collection.





Lenço comemorativo à inauguração de Brasília
 Lenço de Guilherme de Almeida, em que está inserida a célebre frase em latim *Veni, Vidi, Vici* (Vim, vi e venci). Em uma possível alusão à saga da criação da Nova Capital, Almeida repete as exatas palavras pronunciadas pelo imperador Júlio César em ode à sua vitória sobre Fárnares do Ponto, na Batalha de Zela. Item presenteado aos convidados durante as cerimônias oficiais de inauguração de Brasília. Este exemplar foi oferecido e autografado pelo ilustre pensador que, também heraldista, é autor do Hino e do Brasão de Brasília, onde se lê *Venturis Ventis* (Ventos Vindouros); 27 x 27 cm, 21 de abril de 1960.
 Coleção Brasília

Brasília inauguration commemorative handkerchief
 Handkerchief designed by Guilherme de Almeida, with the famous Latin phrase *Veni, Vidi, Vici* (I came, I saw, and I won). In a possible allusion to the saga of building the New Capital, Almeida quotes the exact words spoken by emperor Julius Caesar in praise of his victory over Pharnaces of Pontus, in the Battle of Zela. It was produced as a gift to the guests present at the inauguration. This specific item was given and autographed by Almeida himself. In addition to being a renowned thinker, he was also a heraldist and the author of the Brasília anthem and coat of arms, which reads *Venturis Ventis* (Winds to Come); 27 x 27 cm, April 21, 1960.
 Brasília Collection

Honório Peçanha

Busto de JK

A obra integra os estudos para a escultura pública em homenagem ao ex-presidente, localizada nos jardins externos do Memorial JK. Bronze platinado com assinatura lateral inferior. Espólio do artista, 40 x 20 x 24 cm, 1981.

Coleção Brasília

Bust of JK

This piece integrates a set of studies for the public sculpture in honor of former president Kubitschek, installed in the outer gardens of the JK Memorial. Signed platinum plated bronze. Honório Peçanha's estate, 40 x 20 x 24 cm, 1981.
 Brasília Collection



ANTONIO JOSÉ DE OLIVEIRA

Antonio José de Oliveira

Maquetista

Maquetista

INTRODUÇÃO

O governador de Brasília assim se referiu à importância da maquete: "Em Berlim Oriental, as autoridades exibem com orgulho aos visitantes a maquete da cidade, graças à qual foram reproduzidos – casa por casa, rua por rua – os trechos destruídos pelos bombardeios da Segunda Guerra Mundial. Em São Paulo, no Museu do Ipiranga, pode ser admirada uma maquete que detalha a cidade em seus primórdios. No Paço Imperial, uma outra reproduz o centro histórico do Rio de Janeiro. A maquete é, portanto, um testemunho visual e detalhado da cidade, de seus edifícios e monumentos, residências e logradouros públicos, lagos e vegetação. Constitui uma fotografia em três dimensões, essencial para a compreensão da cidade e memória de um momento histórico."

A PRIMEIRA MAQUETE

Conheci José Aparecido no início de outubro de 1987, num encontro no Paço Imperial. Acabara de produzir a maquete do centro histórico do Rio de Janeiro, e, naquela ocasião, foi aventada a possibilidade de se fazer uma nova, desta vez retratando a capital federal. Eu ainda não sabia que o governador já estava fazendo gestões para que a cidade fosse a primeira obra moderna a ser incluída pela UNESCO no Patrimônio Cultural da Humanidade. Em dezembro, a solicitação foi aprovada, e o Plano Piloto foi simbolicamente tombado. Prontamente, o governador nos chamou para conversarmos sobre o projeto. No mesmo mês, eu e meu sócio na época, o arquiteto Fernando Cosmelli, assinamos um contrato com a NOVACAP para a realização da maquete de todo o Plano Piloto.

O governador tinha pressa, pois queria inaugurar a maquete no dia do aniversário da cidade. Ponderamos que seria impossível fazer o trabalho em apenas três meses. Acabamos conseguindo levar do Rio uma parte correspondente ao Eixo Monumental, que ficou exposta no Palácio do Buriti. Foi nessa ocasião que a maquete passou pelo crivo e a aprovação do arquiteto Oscar Niemeyer.

A maior dificuldade foi a obtenção das plantas dos principais edifícios. Havia diferentes arquivos, como o da NOVACAP, o da Secretaria de Urbanismo e o do escritório de Oscar Niemeyer, entre outros. As fotos tiradas de todos os prédios e o sobrevoo de

INTRODUCTION

Describing the importance of architectural models, the governor of Brasilia said, "East Berlin authorities proudly show visitors their city model, including the areas destroyed by World War II bombings – house by house, street by street. In São Paulo, at the Ipiranga Museum, visitors can admire a detailed model of the city in its early days. At Paço Imperial in Rio de Janeiro, another one reproduces the old city center. Architectural models are, therefore, a visual and detailed representation of a city, its buildings and monuments, residences and public spaces, lakes and vegetation. It is a three-dimensional photograph, essential for understanding a city and remembering its historical and historic moments."

THE FIRST MODEL OF BRASÍLIA

I first met José Aparecido in early October 1987, at a meeting at Paço Imperial. He had just finished a model of old Rio de Janeiro. On that occasion, we discussed the possibility of making a new one depicting the federal capital. I did not know back then that the Brasília governor had already started making arrangements for the city to become the first work of modern architecture to be inscribed as a UNESCO World Heritage Site. In December, his application was approved, and Brasília's Pilot Plan was officially listed. The governor promptly called us to talk about his project. In the same month, my partner at the time, architect Fernando Cosmelli, and I signed a contract with NOVACAP to create a scale model of the entire Pilot Plan.

The governor was in a hurry: he wanted to unveil the model on the anniversary of Brasília. We argued that it would be impossible to get the job done in just three months. As a solution, we managed to get a partial model of the Monumental Axis, which was on display in Rio, and installed it at the Buriti Palace in Brasília. It was on that occasion that our model was reviewed and approved by architect Oscar Niemeyer.

One of our biggest challenges was how to get the blueprints of the main buildings. They had been filed in many different places, such as the NOVACAP offices, the Urban Planning Secretariat, and even Oscar Niemeyer's own office, among others. In addition to the designs, we photographed all the buildings and took a helicopter

helicóptero foram fundamentais. Recolhemos, também, todos os diferentes cartões postais disponíveis nas bancas. Anos depois, para nossa surpresa, a própria maquete virou um cartão postal distribuído nas bancas de revistas da cidade.

A maquete foi toda executada em nosso ateliê na Lapa, a uma quadra do primeiro escritório de Oscar, à época sede da Fundação Niemeyer. Como a maquete era muito grande, equivalente a um bom apartamento de três quartos, só conseguimos visualizar a maquete em sua totalidade quando a montamos no Museu de Arte Moderna, um dos únicos locais no Rio de Janeiro com suficiente espaço livre para abrigar uma estrutura de 170 m2.

Antes da inauguração convidamos Lucio Costa para vê-la. Lembro-me de buscá-lo em casa, no prédio da rua Delfim Moreira. Fiquei surpreso logo ao chegar, pois seu prédio não tinha porteiro. Chegando ao hall do seu andar, a porta do apartamento estava apenas encostada, e, na sala, entre centenas de livros, revistas e jornais espalhados, o mestre estava sozinho, sentado em sua poltrona favorita.

Descemos e, quando ele viu o carro, me disse: “O vidro está muito sujo; você tem um paninho?” Para meu espanto, Dr. Lucio tranquilamente começou a limpar o para-brisa do carro!

Chegando ao MAM, Lucio Costa ficou entusiasmado. Rodeava a maquete, observando todos os detalhes e dando várias sugestões, como, por exemplo, cercar todas as superquadras com as árvores que compunham o cinturão verde do projeto original. Era impressionante que ele se lembrasse perfeitamente das distâncias entre as árvores e as alamedas. Pediu também que se destacassem os painéis luminosos do Conic e do Conjunto Nacional, o que foi prontamente atendido, fazendo com que aqueles painéis se tornassem o único elemento em cores de toda a maquete.

Ao final da visita, era nítido seu contentamento com aquela representação da sua cidade em miniatura. Para nós, foi o maior reconhecimento possível do nosso trabalho.

Na semana seguinte, em 15 de janeiro de 1988, a maquete foi inaugurada no MAM com a presença do mestre Lucio Costa; do então ministro da Cultura José Aparecido de Oliveira; do arquiteto e professor da UnB Alcides da Rocha Miranda; do escritor e poeta Ferreira Gullar, primeiro secretário de Cultura de Brasília; e de outras personalidades.

A maquete só veio para Brasília no ano seguinte. Foi exposta inicialmente no Salão Negro do Congresso Nacional e, no mesmo ano, participou da III Bienal de Arquitetura de Buenos Aires.

Em outubro de 1990, a maquete foi exposta em Praga com uma coleção de fotos do ex-presidente Juscelino Kubitscheck, que era descendente de uma família tcheca do sul da Boêmia.

No dia 21 de abril de 1991, foi inaugurado o Espaço Lucio Costa, projeto de Oscar Niemeyer onde a maquete foi instalada e onde está exposta até hoje.

Infelizmente, a maquete de Brasília, de tanto valor para a cidade, encontra-se hoje suja e empoeirada, precisando urgentemente de uma restauração.

overflight. We also started buying all different postcards we could find at local newsstands. Years later, to our surprise, the Brasília model itself became a postcard!

The entire model was built in our studio in Lapa, in Rio de Janeiro, one block away from Oscar’s first office (which by then had become the Niemeyer Foundation headquarters). Since the model was huge, equivalent to a sizable three-bedroom apartment, we were only able to view it completely when it was finally assembled at the Museum of Modern Art, one of the only places in Rio de Janeiro with enough free space to house a 170 m2 structure.

Before the opening, we invited Lucio Costa to see it. I remember picking him up at home, in the building where he lived on Delfim Moreira street. I was surprised when I got there: his building had no doorman. When I got to his floor, his door was ajar. I stepped in and, in the living room, amidst hundreds of books, magazines and newspapers scattered all over the place, my master was all alone, sitting in his favorite armchair.

We went downstairs, but when he saw my car, he said, “Your windshield is dirty; do you have a rag?” And then, to my amazement, Dr. Lucio himself started wiping my windshield!

When we arrived at the MAM, Lucio Costa was excited. He walked around the model, observing all the details and giving several suggestions, such as, for example, surrounding all superquadras (residential blocks) with the trees that made up the green belt of the original project. I was impressed that he could remember the exact distances between the trees and the avenues. He also said that the façades of Conic and Conjunto Nacional (two shopping malls in the city center) should be highlighted. We promptly met his request, and those lights became the only color in the entire model.

At the end of the visit, he was clearly happy with that miniature representation of his city. For us, it was the greatest possible recognition of our work.

The following week, on January 15, 1988, the model was inaugurated at MAM with the presence of master Lucio Costa; then minister of Culture José Aparecido de Oliveira; UnB architect and professor Alcides da Rocha Miranda; writer and poet Ferreira Gullar, Brasília’s first secretary of Culture; and other authorities and celebrities.

The model only came to Brasilia the following year. It was initially exhibited in the Black Hall of the National Congress. Later in the same year, it was shown at the III Buenos Aires Architecture Biennale.

In October 1990, our model was displayed in Prague with a collection of pictures of former president Juscelino Kubitscheck, who descended from a Czech family in southern Bohemia.

On April 21, 1991, Espaço Lucio Costa was inaugurated, a building designed by Oscar Niemeyer where the model was installed and where it is still displayed.

Unfortunately, the architectural model of Brasilia, so important to the city, is now dirty and dusty, in urgent need of restoration.

DETALHES TECNICOS

O tempo de execução foi exatamente um ano, incluindo todos os estudos in loco e o levantamento de todas as informações necessárias. A primeira maquete tem as dimensões de 13,24 m x 12,88 m, dividida em 98 painéis com 1,84 m x 0,92 m cada, na escala de 1:1000. Seu limite superior é a antiga rodoferroviária; na parte esquerda, o limite é o final da Asa Sul; à direita, o final da Asa Norte; e o limite inferior é o Palácio da Alvorada. Ela foi realizada com diversos materiais, tais como madeira, acrílico, chapas de PVC e de isopor, serragem e diferentes massas e tintas especiais. Todo o conjunto pesa aproximadamente duas toneladas.

A SEGUNDA MAQUETE

No dia 18 de fevereiro de 2009, recebi uma mensagem de Danielle Athayde, proprietária da empresa Artetude Cultural, sediada em Brasília, convidando-me a participar da exposição "Brasília 50 anos – Meio século da capital do Brasil". O objetivo era contar a história da criação e construção de Brasília, com ênfase no grande valor de sua linguagem arquitetônica.

Ficamos empolgados com o projeto e prontamente aceitamos a tarefa de executar uma maquete em tempo recorde e fácil de transportar, já que ela faria parte de uma exposição itinerante que faria sua estreia em Madrid e depois circularia por outras cidades europeias.

Fizemos duas propostas: uma seria totalmente artesanal, como a primeira maquete; e a outra utilizaria, pela primeira vez, todos os recursos proporcionados pela informatização. Foi escolhida acertadamente a segunda opção, e, em cinco meses, a maquete ficou pronta.

Ela representa fielmente toda a arquitetura e urbanismo da cidade no início do ano de 2010, quando começamos o trabalho. Com o apoio do secretário de Cultura Silvestre Gorgulho, fizemos o levantamento de todos os novos prédios da capital – afinal Brasília tinha mudado muito desde 1988, época da primeira maquete. Foram incluídas neste novo trabalho o novo terminal rodoviário, o aeroporto, a ponte JK e a nova torre da TV digital, além da barragem do lago Paranoá, que não constavam da anterior.

Em 29 de junho, a nova maquete foi exibida pela primeira vez no Centro de Convenções de Brasília, antes de embarcar para Madrid. Depois da capital espanhola, a maquete viajou muito, passando por Paris, Lisboa, Londres, Moscou e Roma, além de várias outras cidades, acompanhando a exposição comemorativa. Em Paris, ela foi exibida na sede do Partido Comunista, logo após o falecimento de Oscar Niemeyer, autor do projeto do edifício.

A maquete foi realizada em parceria com os também arquitetos Carlos Eduardo de Vasconcellos Filho e Raphael Mourim Cabral.

TECHNICAL SPECIFICATIONS

It took us exactly one year to build the model, during which we visited Brasília to see it with our own eyes and gather all necessary information. The first model is 13.24 m x 12.88 m, and is divided into 98 panels of 1.84 m x 0.92 m each. The scale is 1:1000. Its bordered at the top by Brasília’s old bus and train terminal; on the left, by the end of Asa Sul; on the right, by the end of Asa Norte; and at the bottom, by Palácio da Alvorada. We used a variety of materials, such as wood, acrylic, PVC and Styrofoam sheets, sawdust, and different types of modeling dough and paint. The whole model weighs approximately two tons.

THE SECOND MODEL OF BRASÍLIA

On February 18, 2009, I received a message from Danielle Athayde, owner of Artetude Cultural, based in Brasilia, inviting me to participate in the exhibition “Brasilia 50 years – The Capital of Brazil Turns Half a Century.” Her goal was to describe the creation and construction of Brasília, with an emphasis on the great value of its architectural discourse.

We were excited about the project and promptly accepted the task of building another model in record time. This new model would have to be easily transported, as it would be part of a traveling exhibition that would make its debut in Madrid, and then tour other European cities.

We presented two proposals: the first, completely handmade, like the first model; and the other, using, for the first time, all digital resources we now have at our disposal. She rightly chose the second option, and in five months, the model was ready.

It is a faithful representation of Brasília’s architecture and urbanism at the beginning of 2010, when we started the work. With the support of then secretary of Culture Silvestre Gorgulho, we carried out a survey of all new buildings in the capital – after all, Brasilia had changed a lot since 1988, when the first model was built. The new model included the new bus terminal, the airport, the JK bridge and the new digital TV tower, in addition to the Paranoá dam, which did not appear in the previous one.

On June 29, the new model was displayed for the first time at the Brasília Convention Center, before embarking for Madrid. After the Spanish capital, the model traveled extensively, passing through Paris, Lisbon, London, Moscow, and Rome, in addition to several other cities, as part of the commemorative exhibition. In Paris, it was displayed in the Communist Party headquarters shortly after the death of Oscar Niemeyer, who had also designed that building.

The model was produced in partnership with architects Carlos Eduardo de Vasconcellos Filho and Raphael Mourim Cabral.

DETALHES TECNICOS

A maquete foi realizada na escala aproximada de 1:3600 e abrange uma área de 21,6 km x 17,2 km. É formada por 18 painéis iguais de 1,6 m x 1 m, totalizando 6 m x 4,8 m. Além da maquete, foram projetadas 10 caixas de madeira que, além de servirem como embalagem para transporte da maquete, são usadas como base de sustentação para a montagem dos módulos.

A base da maquete se compõe de fotografias em alta definição obtidas por satélite e impressas com tinta pigmentada sobre papel importado Hahnemuehle. As 18 fotos foram laminadas e montadas em painéis de PVC de 2 mm que, posteriormente, foram adesivados sobre os chassis de madeira de 7 cm de altura. Esses chassis são aparafusados um no outro na montagem final, garantindo uma perfeita justaposição.

Todos os prédios significativos são representados em volume, utilizando chapas de acrílico de diversas espessuras cortadas a laser ou modeladas por equipamento 3D de última geração. O acabamento final é feito com tinta sintética automotiva.

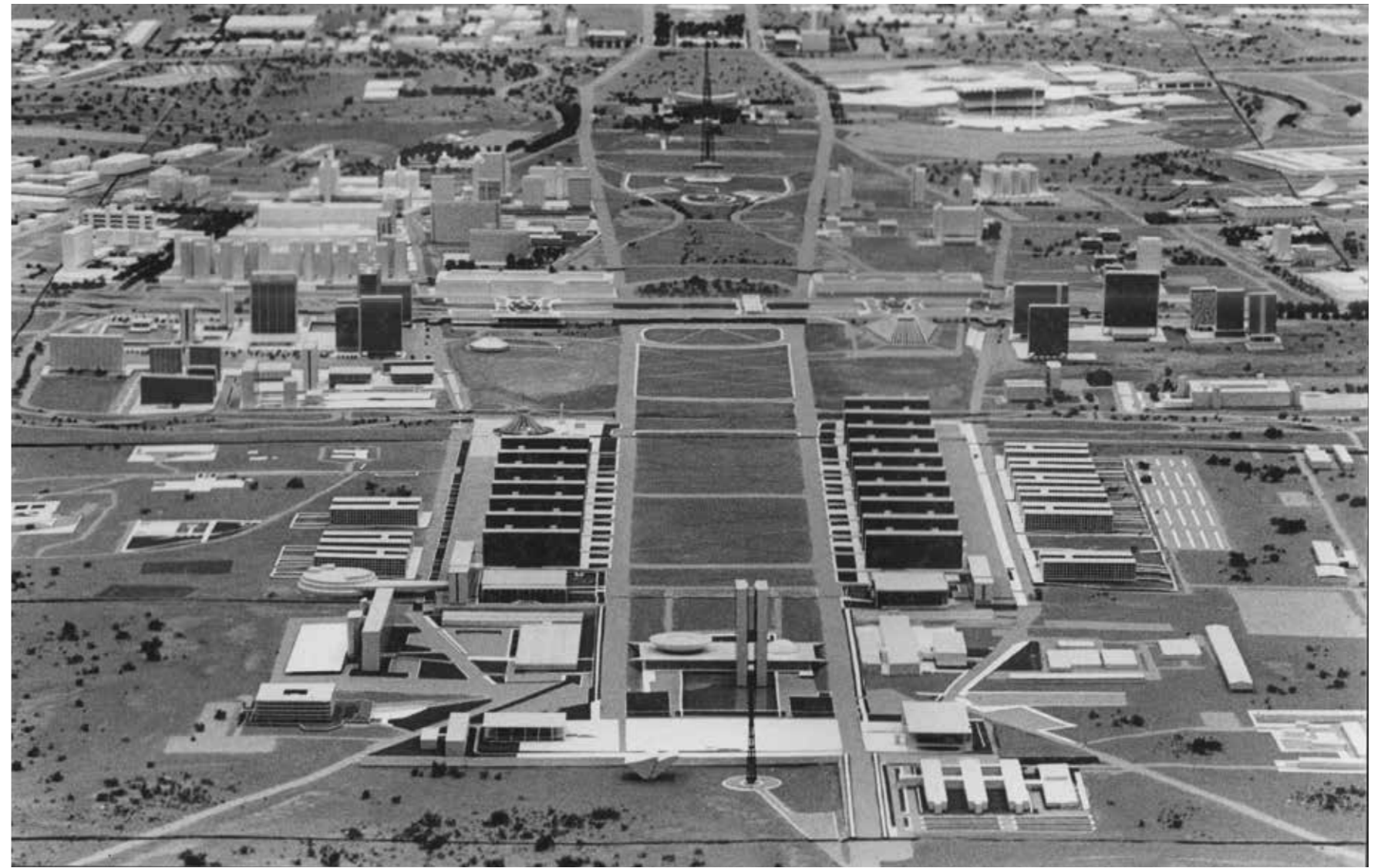
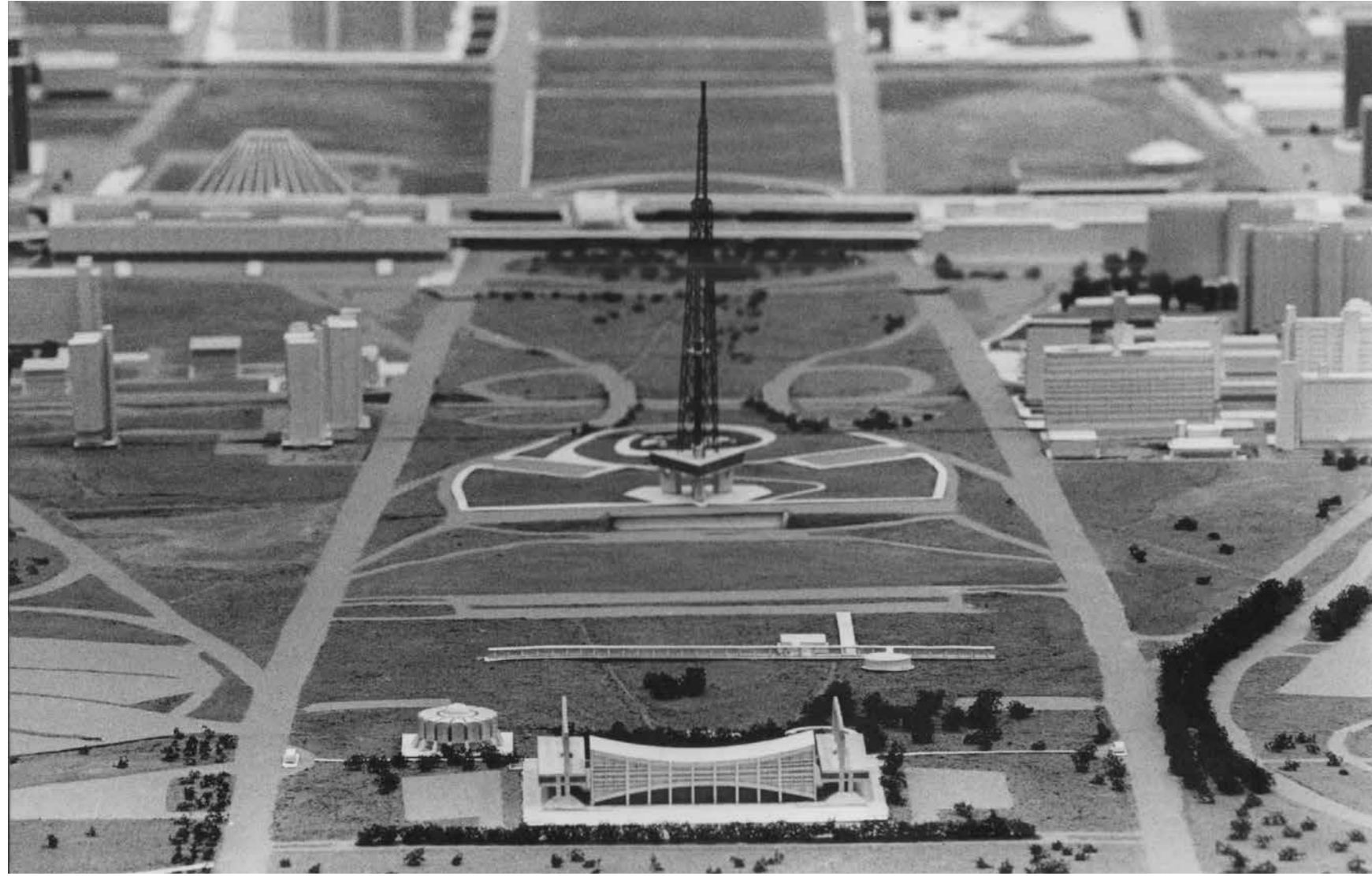
TECHNICAL SPECIFICATIONS

The new model covers an area of 21.6 km x 17.2 km. The scale is approximately 1:3600. It is formed by 18 equal panels of 1.6 m x 1 m, totaling 6 m x 4.8 m. In addition to the model, we designed 10 wooden boxes which were used to package and transport the pieces, and also served as a support for the modules.

The base of the model consists of high-definition satellite photographs printed with pigment ink on imported Hahnemuehle paper. The 18 photographs were laminated and mounted on 2 mm PVC panels, which were subsequently attached to the 7-cm-high wooden frame. The frame is screwed together during the final assembly, ensuring a perfect fit.

All significant buildings are represented in volume, using acrylic sheets of various thicknesses cut by laser, or modeled with state-of-the-art 3D equipment. For the final finish, we used synthetic automotive paint.









CARLOS BRACHER

BRASÍLIA, DE MEU TANTO AMOR

BRASILIA, SO MUCH LOVE

Carlos Bracher

Artista e Membro da Academia Mineira de letras
Artista e Membro da Academia Mineira de letras

A Série Brasília é fruto de muitas coisas, muita gente e sentimentos envolvidos. E não se trata apenas dos quadros. Não. Mas um amplo conjunto de histórias e reminiscências no tempo, que se acoplam no fundo de meu ser, incluindo questões anteriores ao meu próprio nascimento, quando na velha Diamantina e lá no alto da Ladeira de São Francisco, minha avó materna, Josefina Aguiar, era amiga e vizinha da casa defronte à de D. Júlia Kubitschek, época em que seus filhos tinham idades equivalentes e passaram a infância juntos – Conceição e Juscelino, os dois de D. Júlia; e os três filhos de vovó, entre os quais minha mãe. Eram pessoas simples, afetuosas, de valores similares e onde a dignidade os unia.

Então, vem de muito longe as falas sobre aquele menino especial, a quem chamavam Nonô, das brincadeiras infantis e convivências familiares, das alegrias e tristezas, como a coincidência de vovó e D. Júlia terem ficado viúvas à mesma época. Portanto, desde que existo ouço os cantares desse espectro lendário a fixar-se em mim, de JK e dos seus feitos notáveis, tornando-se médico; depois, o revolucionário Prefeito de Belo Horizonte; e o intrépido Governador das gigantescas hidrelétricas e quilométricas estradas ligando Minas ao Rio, a São Paulo, Bahia e Espírito Santo. Até que minha juventude corresponde ao período dele na Presidência do País, e pude acompanhar de perto e reconhecer a grandiosidade de seu espírito visionário, seja construindo Brasília ou reinventando o Brasil inteiro, por sua postura de Estadista de visão continental, quando a figura mítica dele consolidou-me para sempre no espírito.

Em 1962, fui conhecer enfim a Capital e percebi com meus olhos a cidade imaginária dos palácios flutuantes e sem peso, da só beleza e leveza, nascidos da genialidade de Niemeyer e a criatividade urbanística de Lúcio Costa, por seus traçados ousados de avenidas e esplanadas. A partir de 1968, nela venho expondo continuamente, estabelecendo-se algo fabuloso: a formação dos meus queridos amigos brasilienses, que carrego há anos e carregarei, eternamente

Assim a Série é uma forma de devoção. E gratidão. Por infindas sensações que se sedimentaram em minha alma e desse desejo de transpô-la e sagrá-la com minhas cores. Foi o que fiz, no diário exercício de abrir a caixa de pintura e revelar a cidade em 66 quadros ao vivo, entre novembro de 2006 a setembro de 2007, neles deixando uma parte de meu coração.

The Brasília Series builds on many things, many people and feelings. It is not just about pictures. No. It is a wide range of stories and reminiscences that are embedded in the depths of my being, including some that preceded my birth. In old Diamantina, up on Ladeira de São Francisco, my maternal grandmother, Josefina Aguiar, had a friend and neighbor called Dona Júlia Kubitschek. Their children were about the same age, and so they spent their childhood together. D. Julia had two: Conceição and Juscelino; and grandma, three, including my mother. They were simple, affectionate people, who shared similar values and were united by dignity.

I started hearing stories about that special boy, whom they called Nonô, a long time ago. Children's games and family life, joys and sorrows, the coincidence of grandma and D. Julia being widowed at the same time. For as long as I can remember, I have heard the praises of that legendary man: JK and his remarkable achievements. He became a doctor; then, he was elected mayor of Belo Horizonte – a revolutionary mayor; and later, he became an intrepid governor, who built colossal hydroelectric plants and endless roads connecting Minas to Rio, São Paulo, Bahia and Espírito Santo. My youth corresponds to his time as president of Brazil. I was able to follow up closely on his deeds, and recognize the grandeur of his visionary spirit, both in building Brasília and in reinventing the entire country. He became a continental statesman, and his mythical figure was forever consolidated in my spirit.

In 1962, I finally visited the capital, and could see, with my own eyes, the imaginary city of floating and ethereal palaces: beauty and lightness arisen from the genius of Niemeyer and the urban creativity of Lucio Costa, with his boldly designed avenues and esplanades. Since 1968, I have exhibited my work in Brasília many times. In Brasília, I also built a fabulous group of dear friends – my brasiliense friends – whom I have cherished for years and will cherish forever in my heart.

Thus, the *Brasília Series* arises from my devotion – and gratitude. Gratitude for endless sensations that have settled in my soul, and for this desire to transpose and consecrate it with my colors. That is what I did day after day, when I opened my paint box and revealed the city in 66 live paintings created between November 2006 and September 2007 – each one conveying a part of me.

E nessa longa empreitada, tive a alegria de ter o Sérgio Pereira como amigo, parceiro e fotógrafo, registrando cada pincelada, também de minha filha Blima, fazendo o belíssimo vídeo "Âncoras aos Céus", da minha mulher e artista, Fani, totalmente integrada, de gente e mais gente a juntar-se a nós nessa ampla aventura de quase um ano, quando decisivamente o Silvestre Gorgulho, não apenas participou de toda sequência, quanto prefaciou o livro (bem como a Vera Brant), sendo que o texto em si, de minha autoria, intitula-se: "Em busca de ti, Juscelino".

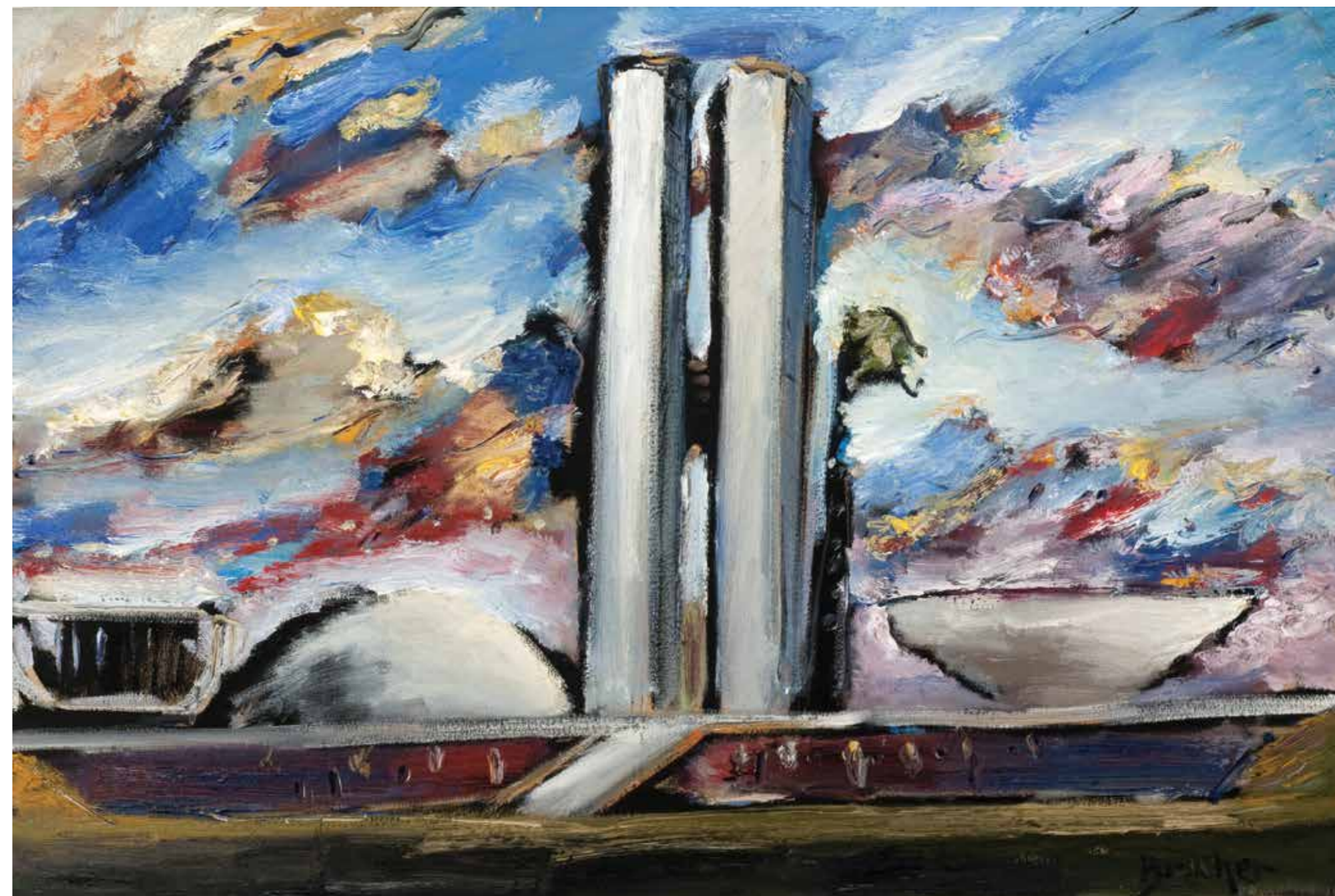
Mais ainda, o Silvestre abriu-nos as portas do Museu da República onde lá deixamos, à mostra, nossos ardores, lágrimas e suores a essa cidade que transporto no peito de meu tanto amor, sumo e verbo do meu amanhecer pisando em terras altiplanas a tocar os céus, vastos céus do País e de JK, nessa elegia de louvor à Capital e ao seu transcendente Quixote dos sonhos impossíveis.

No dia da inauguração de Brasília, um repórter perguntou à D. Júlia o que achava daquela cidade, e ela respondeu: – "Só o Nonô poderia ter feito isso." Em seguida, o mesmo repórter fez a seguinte pergunta a Juscelino: – "Presidente, qual o maior feito de sua vida?" E ele respondeu: – "Foi ter traduzido sozinho na juventude, com um pequeno dicionário, todo o Teatro Clássico Francês..."

In this long endeavor, I had the joy of having Sérgio Pereira as my friend, partner and photographer, recording each brush stroke; also my daughter Blima, who produced the beautiful video *Anchors to Heaven*; and Fani, my wife and artist, always present in my work. I saw more and more people join us in this great adventure for almost a year. Silvestre Gorgulho's role was decisive: not only did he participate in the whole work, but he also wrote the foreword for the book, together with Vera Brant. The text itself was written by me: *In search of you, Juscelino*.

Moreover, Silvestre opened the doors of the Museum of the Republic to us, where we displayed the ardor, sweat and tears of a city that inhabits my heart and deserves so much love. Brasília is the essence and the word of my dawn. Its highlands touch the skies – the vast skies of this country, the skies that belong to JK, in a eulogy for the capital and its transcendent Quixote of impossible dreams.

When Brasília was inaugurated, a reporter asked D. Julia what she thought of the city, to which she replied, "Only Nonô could have done that." Then, the same reporter asked Juscelino, "President, what is your greatest achievement in life?" He replied, "Having translated the entire French classical drama in my youth, all by myself, with the help of only a small dictionary..."





Carlos Bracher
Interior da Catedral
Foto: Cristiano Quintino
Interior of the Cathedral
Photo: Cristiano Quintino



Carlos Bracher
Catedral de Brasília
Foto: Miguel Aun
Interior of the Cathedral
Photo: Cristiano Quintino

NAURA TIMM

Danielle Athayde

Curadora

Curator

Naura Timm é uma das mais expressivas artistas e gravuristas contemporâneas do Brasil.

Sua obra mergulha no inconsciente coletivo dos signos de nossa cultura ocidental, mas também na policromia onírica latino-americana, em uma fusão que os críticos têm descrito como narrativas que dialogam com o realismo mágico e se inspiram no surrealismo e no dadaísmo.

Gaúcha de São Pedro do Sul, no extremo sul do Brasil, Naura Timm teve sólida formação artística, inicialmente no Centro de Artes da Universidade Federal de Santa Maria, no Rio Grande do Sul; e, posteriormente, na Escola de Belas Artes e no Instituto de Belas Artes, no Rio de Janeiro, antiga capital do Brasil.

Corpo, o trabalho aqui exposto, é resultado das múltiplas fases exteriores e interiores que a artista atravessou ao longo de sua vida, fazendo frente à dor, aos ímpetos e à coragem.

A obra apresenta seres completos, compostos por conchas, pedras e cristais, em que água e fogo também se fazem sentir. Não são criações mentais, mas sim corpos inteiros, inteligentes, espirituais – corpos únicos. Visões da artista diante de si e de seus semelhantes.

Amor – corpo e a alma juntos.

Naura Timm is one of the most expressive contemporary artists and illustrators in Brazil.

Her work plunges into the collective unconscious of the signs of our Western culture, but also in Latin American polychromatic dreams, in a fusion that critics have seen as narratives that interact with magical realism and are inspired by surrealism and dadaism.

Naura Timm was born in São Pedro do Sul, in the extreme south of Brazil. She had solid artistic background, having attended the Arts Centre of the Federal University of Santa Maria, in Rio Grande do Sul. Later, she joined the School of Fine Arts and the Institute of Fine Arts, both in Rio de Janeiro, the former capital of Brazil.

Corpo (Body), the work featured here, results from multiple outward and inward-looking phases that she experienced throughout her life, and in which she had to deal with pain, impulse, and courage.

Corpo presents full beings made of shells, stones and crystals, and also of water and fire. They are not mental creations, but whole, intelligent, spiritual bodies – unique bodies – in a representation of how Naura Timm sees herself and her peers.

Love – body and soul together.

Corpo

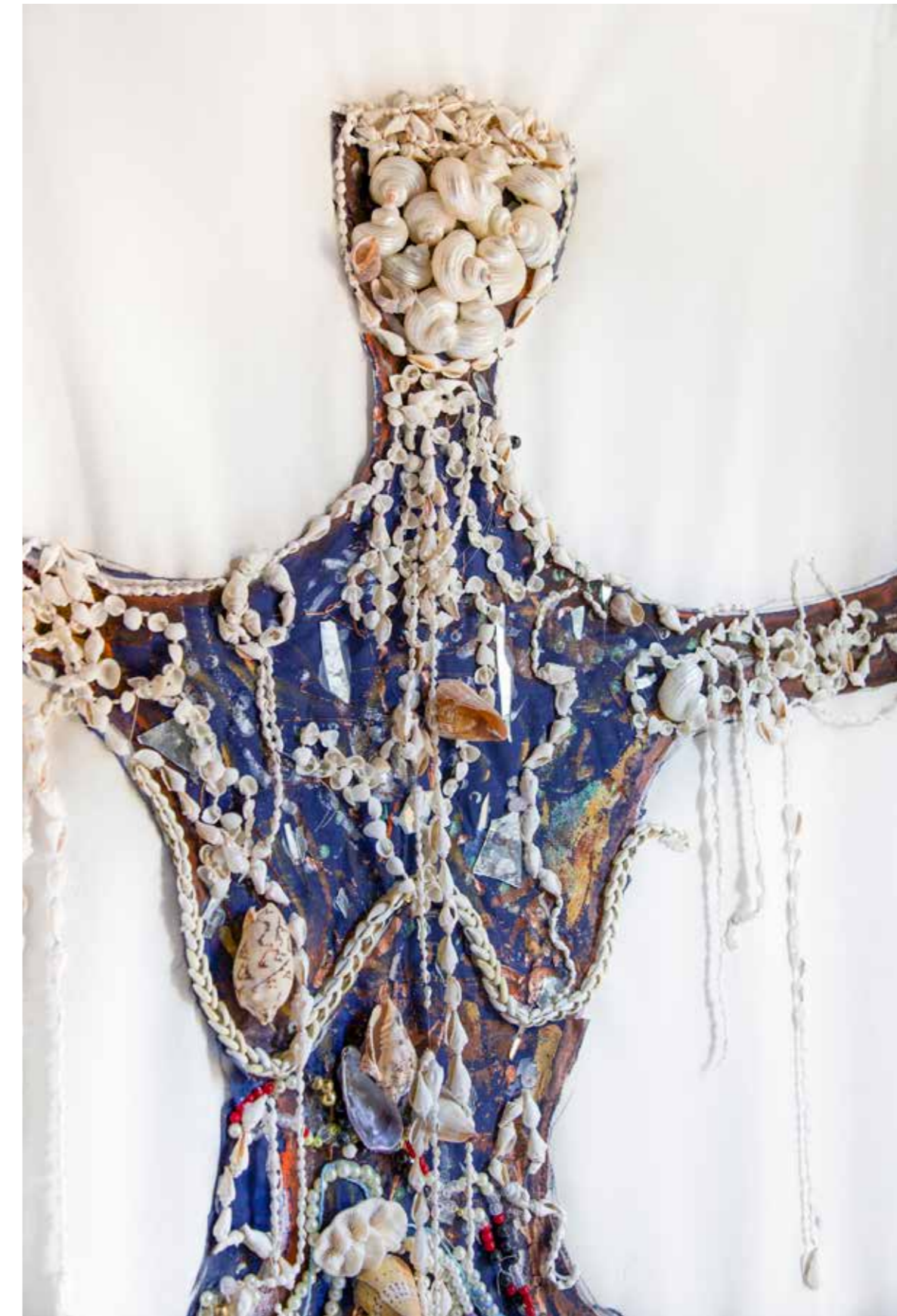
O vem e vai da Arte
 Corpo de Amor
 Corpo de Carvão
 Cristais, Luz
 Te busco
 Te sinto
 Sou
 Um ciclo de alegrias, prazer
 Tormento
 Me abraço
 Multicolor
 Alquimia
 Sou!

Naura Timm

Body

Art comes and goes
 Body of Love
 Body of Coal
 Crystals, Light
 I seek you
 I feel you
 I am
 Cycle of joy, pleasure
 Torment
 Embrace
 Multi-color
 Alchemy
 I am!

Naura Timm













ALEX FLEMMING

O ORÁCULO DE UM ALQUIMISTA

THE ORACLE OF AN ALCHEMIST

Cláudio Pereira

Historiador, consultor, curador, ex-diretor do Museu de Arte de Brasília, integra os conselhos do Instituto Anita Malfatti e da Green Cross Internacional

Historian, consultant, curator, former director of Brasília Museum of Arts, board member of Anita Malfatti Institute and Green Cross International, and others

Irreverente, emblemática, sensual, personalíssima, são algumas das prerrogativas da obra de Alex Flemming. Com DNA brasileiro e apurada técnica, associada a excelência de um projeto artístico, ora vinculado às questões urbanas, à territorialidade e à cartografia, ora às questões da figuração voltada ao homem e à sua inserção no cotidiano, sugerindo uma referência à ocupação do espaço como uma espécie de resgate da memória, na qual por vezes se insere, Flemming fundamenta as raízes de uma produção contínua e consistente de poderoso calibre estético e conceitual.

Natural da cidade de São Paulo (1954) e frequentando desde os anos de 1980 a cidade de Berlim (Alemanha), onde logo passa a residir, o artista é o artífice de uma produção das mais coerentes da sua geração. Cunhada a partir de um olhar atento e reflexivo sobre a realidade, Flemming desenvolve uma obra biográfica estruturada por metáforas e analogias que dizem respeito a reflexões sobre o tempo versus espaço, em constante articulação com uma memória afetiva.

Nesse sentido, essa obra se dirige no caminho da construção de um diálogo marcante e significativo entre memórias individuais e coletivas e recortes ou fragmentos da realidade. Nesse processo, o artista se configura como um "bunker", no sentido de reunir em torno de si uma rede articulada de informações, um verdadeiro "banco de dados", do qual se apropria e centrifuga, dando-lhe outras dimensões simbólicas e legibilidade de documento artístico e cultural.

Com origem ligada ao cinema, sendo autor de vários curtas (super-8), o artista realiza sua primeira exposição em 1978, ocasião em que apresenta uma série de nove fotografuras de conteúdo violento e dramático, na qual pontuavam figuras amputadas e torturadas, um espelho do então regime militar brasileiro. Posteriormente, apresenta a série *Alturas*, na qual utiliza animais empalhados e móveis pintados, quando passa a incluir letras e textos diversos de notícias de jornais, assinaturas e poesias, agregando, por exemplo, trechos de obras dos poetas Torquato Neto e Haroldo de Campos. Já em 1980, com a série *Atletas*, e 1987, com a série *Body-Builders* (exposta em 2004, no CCBB-Brasília), mescla um jogo de sedução e de desejo relacionado ao corpo e ao belo, por um lado, e também ao tempo quando faz uma menção a passagens bíblicas (textos do Novo Testamento), à violência e aos conflitos de guerra.

Irreverent, emblematic, sexy, highly personal, here are some prerogatives of Alex Flemming's work. With Brazilian DNA and expertise, added to the excellence of an artistic project, associated at times with urban, territorial, cartographic issues, and at others with figuration of mankind and their inclusion in everyday routine, suggesting a reference to the occupation of space as some kind of memory recovery, in which he's often in, Flemming bases his roots on a continuous and consistent production, of powerful aesthetics and conceptual features.

Born in the city of São Paulo (1954) and since the 1980s a frequent visitor of the city of Berlin (Germany), his eventual residing place, Flemming is the designer of one of the most coherent works from his generation. In a careful and reflexive inspection of reality, Flemming develops a biographic work structured by metaphors and analogies regarding consideration on time and space, in constant connection with affective memory.

On the matter, Flemming's work goes on to build an incisive and meaningful dialogue between individual and collective memories, and cutouts and debris from reality. In this process, the artist is taken as a "Bunker", gathering around himself an inter-connected network of information, a real "Database", which he seizes and centrifuges, conferring it different symbolic dimensions and legitimating them as artistic and cultural documents.

Originally linked to cinema, author of many short movies (super-8), the artist puts on his first exhibition in 1978, when he presented a group of nine portraits with dramatic and vicious content, in which tortured and amputated figures were highlighted, as a mirror of the military dictatorship in Brazil at that time. Later, he presented the series *Alturas* (Heights), in which he used mounted animals and painted furniture, when he started including letters and various texts from newspapers, signature and poetry, inserting, for example, pieces from Torquato Neto and Haroldo de Campos works. In 1980, with the series *Atletas* (Athletes), and in 1987 with the series *Body-Builders* (displayed in 2004 at CCBB – Centro Cultural Banco do Brasil (Bank of Brazil Cultural Center – Brasília-DF) he mixes a game of seduction and desire related to the body and the beauty on one hand, and makes references to Bible verses (texts from the New Testament) and to violence and war conflicts on the other hand.

Ao transitar pela linguagem da instalação, emerge na XXI Bienal Internacional de São Paulo com a obra *O Sacrifício*, na qual utiliza matéria-prima resultante de pesquisas científicas, quando dá início a uma série de trabalhos com animais empalhados. Agregando em sua obra uma reação imediata à ação terrorista contra as Torres Gêmeas de Nova Iorque, o artista apresenta a série *Fly Carpets*, em que recorta tapetes orientais sob forma de aviões, numa alusão à revanche aérea militar norte-americana ao Iraque e ao Afeganistão.

Com obras e projetos públicos realizados no Brasil e no exterior, como o da Estação Paulista Metrô-Sumaré e a instalação *Sistema Uniplanetário In Memoriam Galileu Galilei*, exposta em 2008 nas ruínas da Igreja St. Johannes Evangelist em Berlim, Flemming é detentor de uma vasta produção articulada por diversas linguagens (gravuras, desenhos, colagens, fotomontagens, objetos, instalações e essencialmente pinturas) e variado repertório. Com inúmeras exposições ao longo de mais de quatro décadas, sua obra integra o contexto de importantes coleções públicas e privadas; além de a mesma ser objeto de dezenas de publicações que a situam dentre as mais representativas da produção contemporânea do cenário internacional.

Nesta ocasião, atendendo ao convite para integrar a representação contemporânea brasileira na exposição *Brasília – Da utopia à Capital*, o artista apresenta a obra fotográfica *Catedral de Brasília* (impresa em lona de plástico PVC, com intervenção de cor e elementos gráficos), icônico projeto de Oscar Niemeyer.

O trabalho *Unikat* é realizado com câmera Leica e estruturado na pesquisa de cor e superexposição de pigmentos. Simboliza uma atividade da vida cotidiana: por meio da projeção de imagens do gás de fogão de cozinha, sobreposta à arquitetura do monumento, nos remete ao preparo do alimento, fundamental à nossa sobrevivência, evocando, num certo sentido, uma memória ancestral, comum a toda a história da humanidade.

Protagonista de uma obra alicerçada e permeada pela pintura e suas relações com variadas linguagens das quais se apropria, Flemming, ao reivindicar para si a reconstrução de uma realidade, de um mundo, alicerçado numa liberdade inventiva e transformadora, incorpora à sua obra uma espécie de alquimia do seu tempo. Desta forma, como um oráculo, o artista contribui para escrever a história das artes visuais no mundo contemporâneo.

Passing through the language of installation, he emerges on the XXI International Biennial of São Paulo with the work *O Sacrifício* (The Sacrifice), in which he uses results of scientific researches as raw material, when he begins a series of works with mounted animals. Adding to his work an immediate reaction to the Twin Towers terrorist attack in New York, the artist presents the series *Fly Carpets*, in which he cuts oriental carpets shaped like airplanes, as a reference to the military North-American revenge against Iraq and Afghanistan.

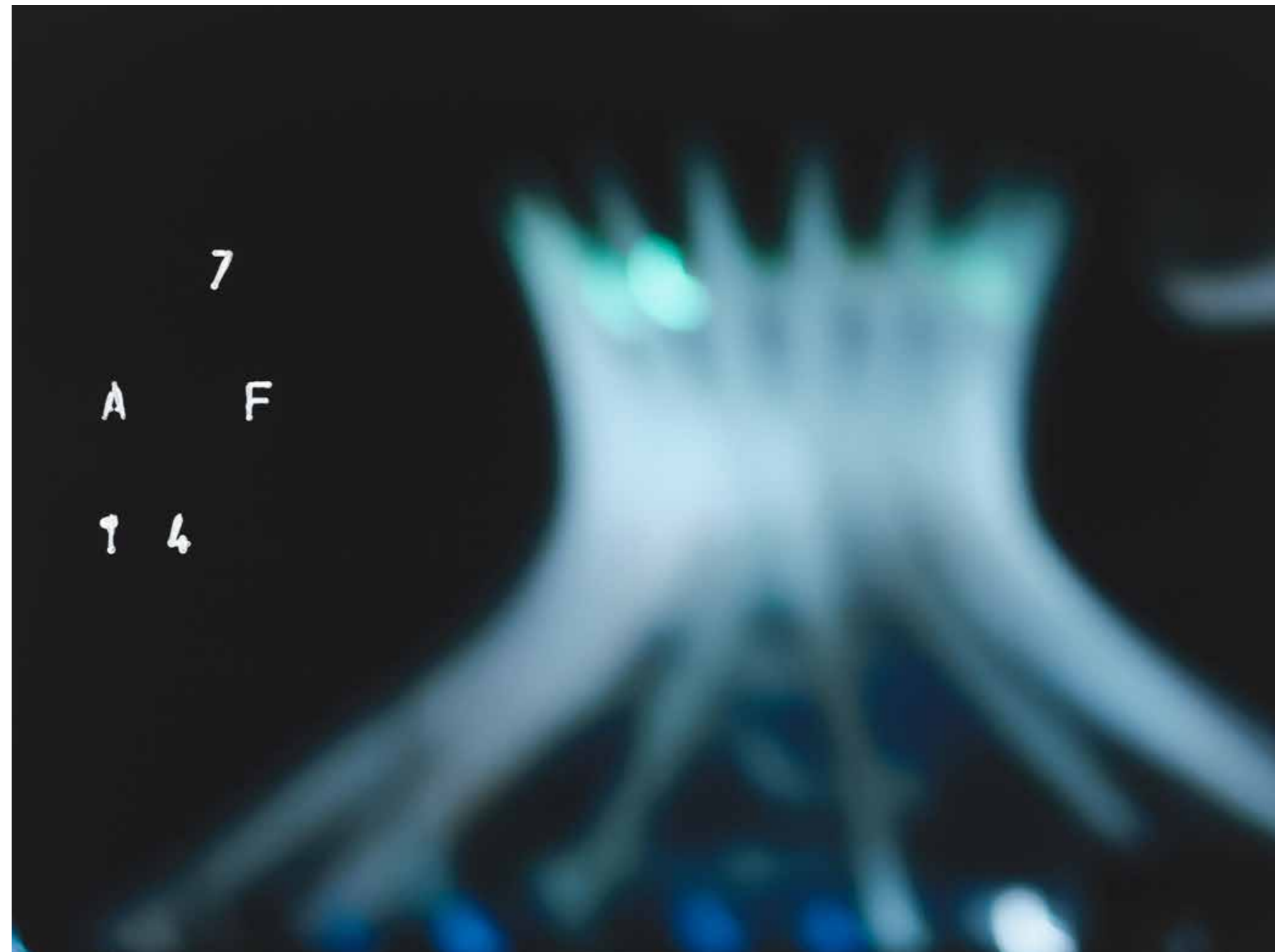
With works and public projects made in Brazil and in other countries, such as in Estação Paulista Metrô-Sumaré (São Paulo Subway Station - Sumaré) and the installation of *Uniplanetary System In Memory of Galileu Galilei*, exhibited in 2008 in the ruins of St. Johannes Evangelist church in Berlin, Flemming has a wide production connected with several languages (printmaking, drawing, collage, photomontage, object, installation and essentially painting), and a varied repertoire. With numerous exhibitions along more than four decades, his work is part of the context of important public and private collections, and it is object of dozens of publications that sets his work as the most representative of current production in an international scenario.

In this occasion, accepting the invitation to participate in the current Brazilian representation in the exhibition *Brasília – From Utopia to Capital*, the artist presents the work *Cathedral of Brasília* (printed in PVC plastic sheeting endorsing colours and graphic elements), of the iconic project by Oscar Niemeyer.

The piece *Unikat*, made using a Leica camera and structured on color and over exposition of pigments research, symbolises an everyday activity - by projecting the image of a gas flame of a stove as a layer on the monument architecture, in a reference to the preparation of food, essential for survival, it evokes, somehow, an ancestral memory, common to the whole history of mankind.

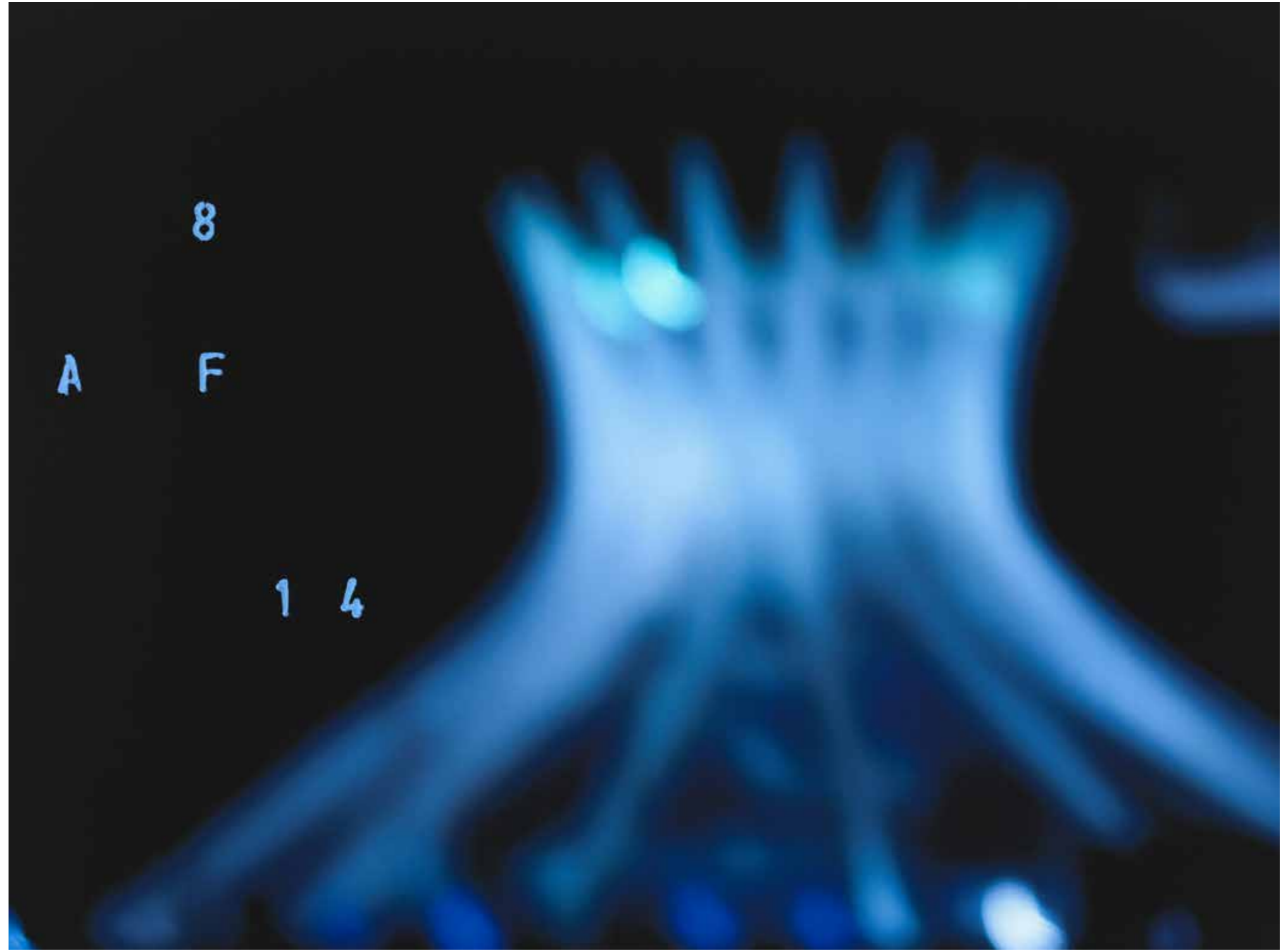
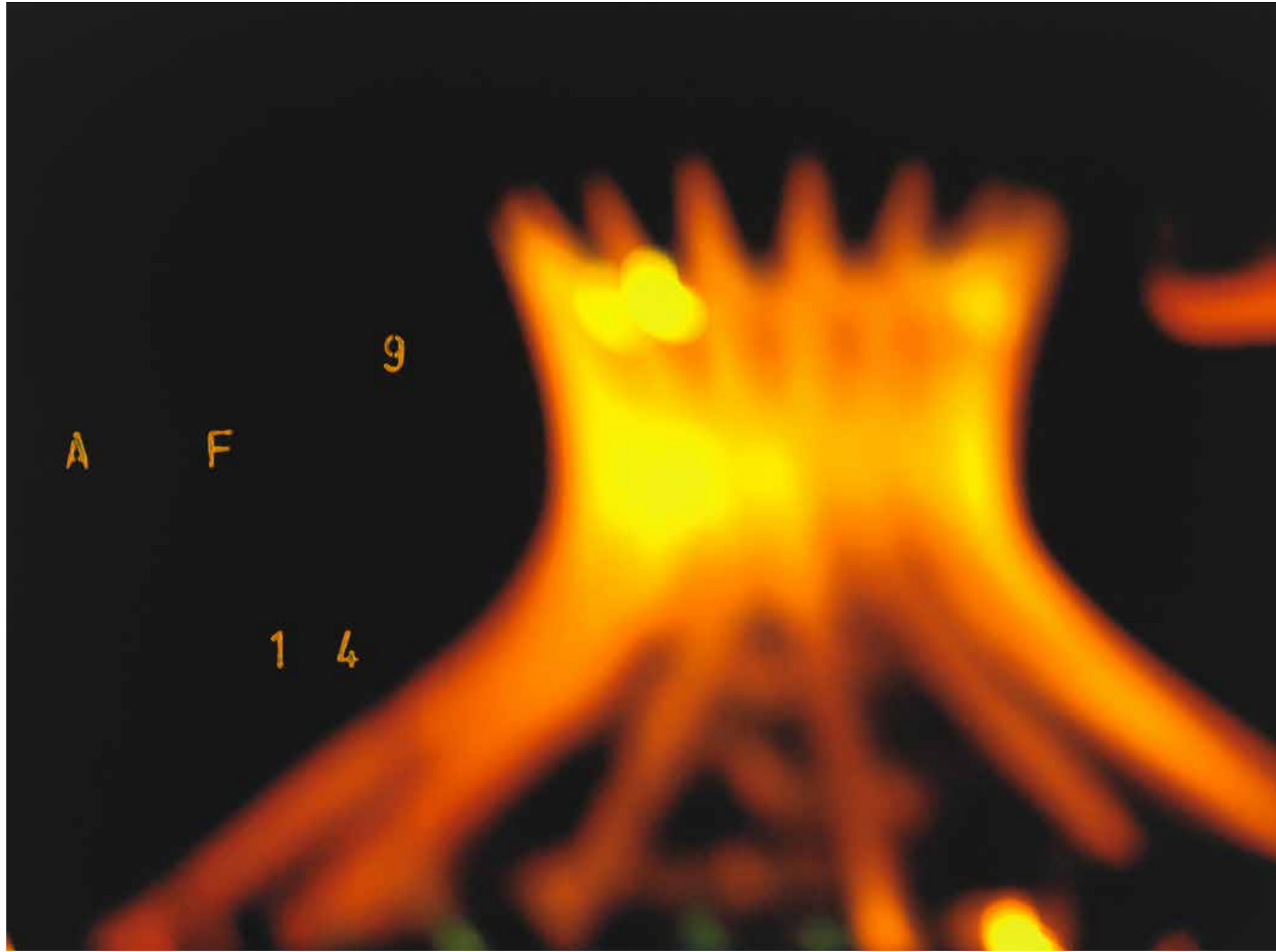
Protagonist of a work based and permeated by painting and his relation with the several artistic languages he uses, Flemming, claiming for himself the reconstruction of reality, of a world in an inventive and transforming freedom, incorporates in his work some kind of alchemy from his time. In this fashion, as an oracle, the artist contributes to the writing of visual arts in the current world.

Alex Flemming
Sem título, 2014
Untitled, 2014
Photograph

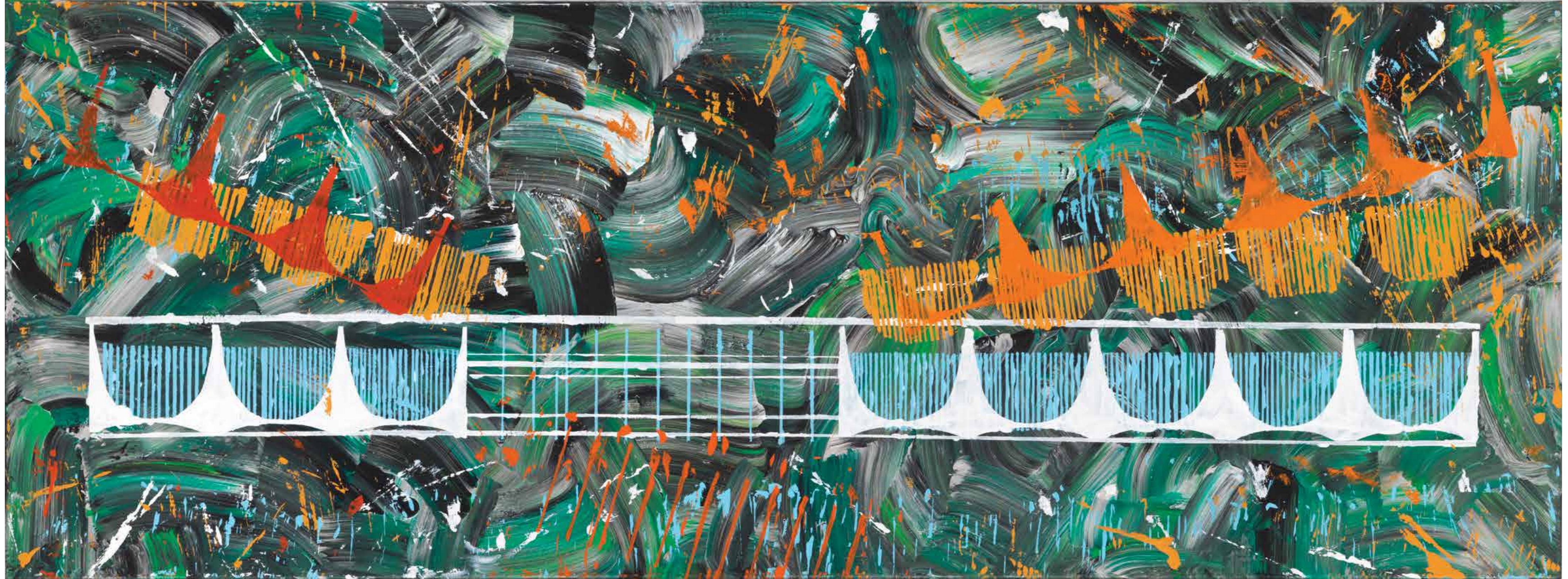


Alex Fleming
Sem título, 2014
Untitled, 2014
Photograph

Alex Fleming
Sem título, 2014
Untitled, 2014
Photograph



Alex Flemming
Alvorada Palace
Apocalypse series
2017
Alvorada Palace
Apocalypse series
2017





JOÃO FACÓ

João Facó é formado em cinema pela Universidade de Brasília e realizou vários documentários cinematográficos focados nas questões sociais e na preservação ambiental no Brasil. Realizador do projeto *Nas Asas de Brasília*, retrata a cidade através da fotografia aérea panorâmica. São fotos de "grande formato" que mantêm toda a riqueza de detalhes do plano urbanístico sem distorção ótica. Assim o grande público tem a oportunidade de apreciar belas imagens e também participar dos desafios atuais da urbanização e preservação das áreas naturais. Difundir o caráter inventivo, moderno e desafiador que é Brasília através da fotografia motiva a interpretação da imagem e o engajamento social.

Este projeto fotográfico é dedicado não só aos "inventores" de Brasília, mas também aos que construíram este sonho: os candangos. Vindos de todos os recantos do Brasil, para construir um sonho nacional, muitos pagaram com a própria vida e são os heróis anônimos desta obra.

John Facó graduated in Cinema at the Universidade de Brasília and directed several documentary films focusing on social issues and environmental preservation in Brazil. Director of the project *Nas Asas de Brasília* (On the Wings of Brasília), he depicts the city through panoramic aerial photography. The large-format photos maintain all the rich detail of the urban plan without optical distortion. Thusly, the public has the opportunity to enjoy beautiful pictures and also participate in the current challenges of urbanization and the preservation of natural areas. The work demonstrates the inventive character of a modern and challenging Brasília through photography and motivates the interpretation of the images as well as social engagement.

This project is dedicated not only to the inventors of Brasília, but also to those who built this dream: the laborers. Hailing from all corners of Brazil to build a national dream, many have paid with their lives and are the unsung heroes of this work.







FABIO COLOMBINI

ARTE E FOTOGRAFIA EM BRASÍLIA

ART AND PHOTOGRAPHY IN BRASÍLIA

Fabio Colombini

Fotógrafo
Photographer

Partindo das raízes da palavra *fotografia* – a escrita pela luz – destaco a habilidade do fotógrafo em se expressar da melhor maneira pela imagem, interpretando o mundo por meio de sua visão, conceitos e habilidades. Quase sempre o fotógrafo já possui ou desenvolve uma proximidade muito grande com o objeto fotografado, tornando-se especialista, defensor, embaixador de sua obra. Mesmo diante da realidade concreta e utilizando máquinas e equipamentos técnicos, cada profissional consegue exprimir sua visão particular, e cada foto possui característica única. Brasília é assim: embora a cidade tenha sido explorada e fotografada em milhões de cliques, minhas fotos da capital carregam uma visão particular – minha história. Ligado desde os primórdios profissionais à fotografia da natureza, apliquei minha experiência para observar o movimento da luz ao longo do dia e das estações, os efeitos visuais nas obras arquitetônicas, os amplos horizontes do Cerrado. De minha formação como arquiteto, herdei o respeito pela obra do consagrado Niemeyer e o cuidado para que a arte fotográfica não interferisse na arte arquitetônica.

Como fotógrafo da natureza, busco basicamente a beleza e a verdade. A natureza é tão extrema e completamente bela que não precisa de recursos, montagens ou truques. Ao mesmo tempo, minha forma de retratar a natureza vem da minha formação como arquiteto, que busca constantemente o equilíbrio das formas, a harmonia entre as linhas, a atmosfera das cores, a composição perfeita: um ângulo criativo, um aspecto ou momento que a maioria das pessoas não veem ou não têm paciência para esperar.

Tornar o belo mais belo, atrair as pessoas e fazê-las parar diante da obra, seja fotográfica ou arquitetônica. Das milhares de pessoas que passaram por essa mostra, a grande maioria não terá a oportunidade de ver Brasília pessoalmente. As imagens são, portanto, o melhor e talvez único meio de conhecimento. Tenho certeza de que as imagens também levaram e levarão muitos desses visitantes a conhecer o Brasil e sua capital. A mostra tem, assim, virtudes diplomáticas, institucionais, culturais e educacionais. Sua beleza é capaz de mover as pessoas e transformá-las. Eu também fui transformado por participar desta exposição e pela oportunidade de estar em alguns dos tantos países por onde ela passou: cidades europeias que são museus a céu aberto, que me enriqueceram artística e culturalmente e repercutem no aperfeiçoamento do meu trabalho.

Photography literally means writing with light. Photographers can best express themselves in images, interpreting the world through their visions, concepts, and skills. Photographers almost always have or will develop a close relationship with the object of their art, thus becoming an expert, advocate, and ambassador of their own work. Even in the face of concrete reality, and having to rely on technical tools and equipment, each professional is able to express their particular vision, and each photograph is unique. Brasília is an example of this: although the city has been explored and photographed in millions of clicks, my photos of the capital carry a particular view – my story.

Since my early days in this métier, I have always loved to photograph nature. Thus I applied my own experience to observe the movement of light throughout the days and seasons, its visual effects on architectural works, and the wide horizons of the Cerrado. From my training as an architect, I inherited a deep respect for the work of Oscar Niemeyer, and strived to ensure that my photographic art did not interfere with his architectural art.

As a photographer of nature, I basically seek beauty and truth. Nature is so extreme and utterly beautiful that it does not call for additional resources, artifices or tricks. At the same time, my way of portraying nature is influenced by my training as an architect, and by my constant pursuit of balance in forms, harmony between lines, atmosphere of colors, and a perfect composition: a creative angle, an aspect or moment that most people fail, or will lack the patience, to see.

Turning beauty even more beautiful, attracting people and making them stop to look at your work, be it photography or architecture – that is the goal. Thousands of people have seen this exhibition, but the vast majority will not have the opportunity to visit Brasília in person. Images are, therefore, the best and perhaps only means of knowing the city.

I am sure that these pictures have drawn and will continue drawing many of these visitors to Brazil and its capital. As such, this exhibition has diplomatic, institutional, cultural, and educational virtues. Its beauty is capable of moving people and transforming them. I have also been transformed by it, and by the opportunity to be in some of the many countries where it went: European cities that are open-air museums, which have enriched me artistically and culturally, and have had a positive impact on my work.

Para fazer jus à qualidade e rigor a que está habituado o público europeu, em cidades repletas de museus famosos e fabulosos, imprimimos as fotografias em papel algodão Fine Art Hahnemille, de qualidade museológica com perfeita reprodução das cores, durabilidade superior a 100 anos e textura favorável a qualquer tipo de iluminação. Optamos, também, por não proteger as fotos com vidro para que o observador pudesse ter uma experiência mais envolvente.

A mostra carrega fatos e acontecimentos fortes, mas também pequenos detalhes particularmente significativos para mim, como a recordação de um mosaico com pastilhas de vidro que fiz no terceiro ano primário representando a fachada do Congresso Nacional. Essa mesma fachada estaria num livro de minha autoria, *Brasília e Goiás – Cores e Sentimentos*, de 2004, graças ao qual a curadora Danielle Athayde me conheceu e pôde me convidar a participar da mostra. A partir da minha observação da natureza, percebi, ao fotografar o fruto do buriti, a palmeira mais representativa do Cerrado de Goiás, desenhos que traçam perfeitamente as formas das colunas dos palácios de Niemeyer. Significativa também é minha proximidade espiritual com os salesianos, cujo fundador, o santo italiano Giovanni Bosco, em 1883, sonhou e profetizou o surgimento de Brasília, com impressionantes assertivas sobre a época e lugar.

Dom Bosco, intercedei por Brasília e por todos nós!

In order to live up to the quality and rigor that the European public is used to, in cities full of famous and fabulous museums, we have printed the photographs on Fine Art Hahnemille, a museum-quality cotton paper with perfect color reproduction, high durability and a texture that favors any type of lighting. We also chose not to protect the photos with a glass panel so that viewers could have a more immersive experience.

This exhibition is made of important facts and events, but also small details that are particularly significant to me, such as a memory of a glass tile mosaic I made in primary school representing the façade of the National Congress building. That same façade was included in a book I published in 2004 titled *Brasília e Goiás – Cores e Sentimentos*. It was after seeing that book that curator Danielle Athayde invited me to join her project.

Observing nature has also offered me important insights. Buriti is a palm tree typical of the Brazilian Cerrado – the biome where Brasília was built. When photographing its fruit, I recognized shapes that perfectly matched the pillars Niemeyer designed for his palaces. Finally, my spiritual connection to the Salesian order is also significant. In 1883, their founder, Italian Saint Giovanni Bosco, dreamed and spoke of Brasília, with impressive details about where and when it would arise.

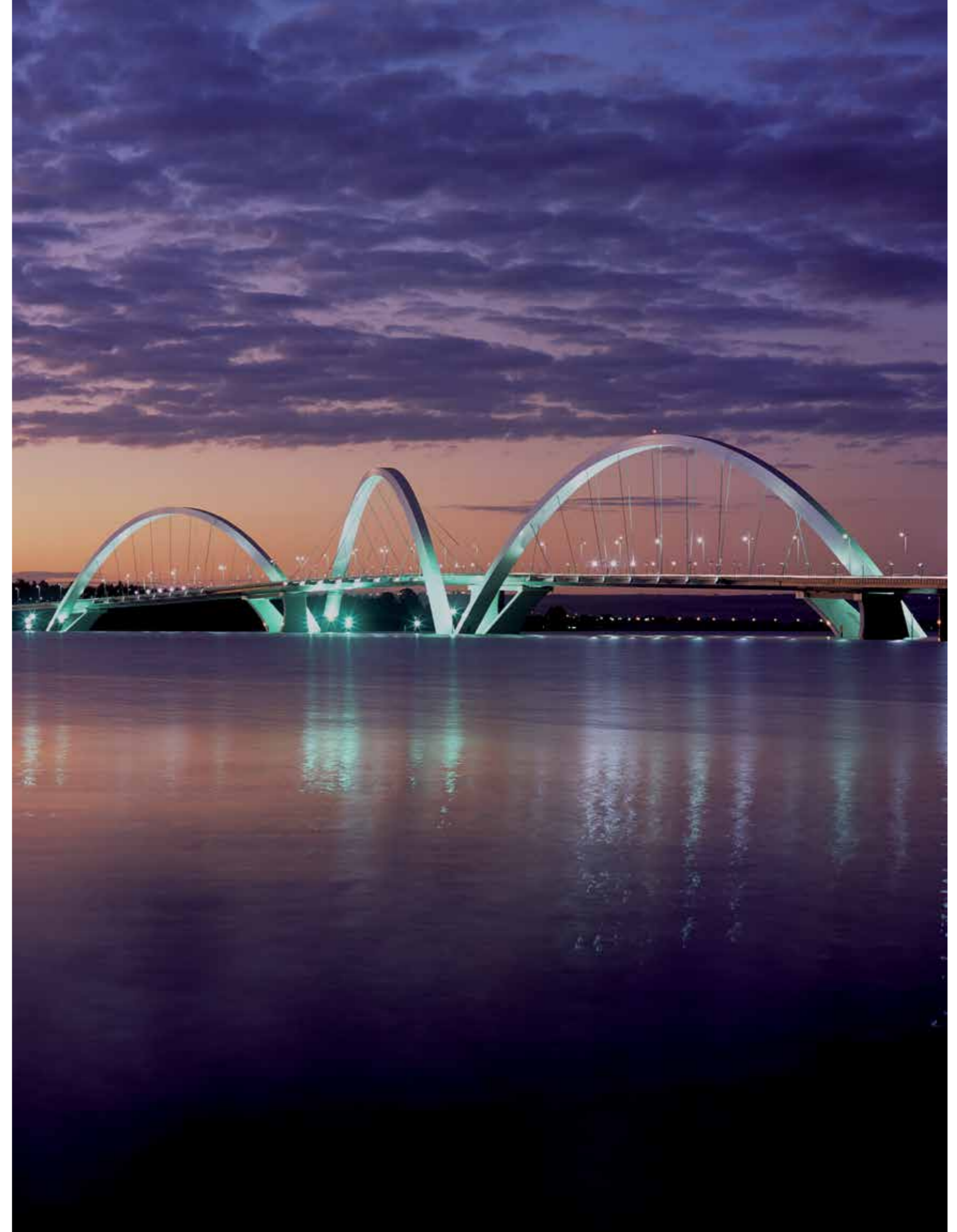
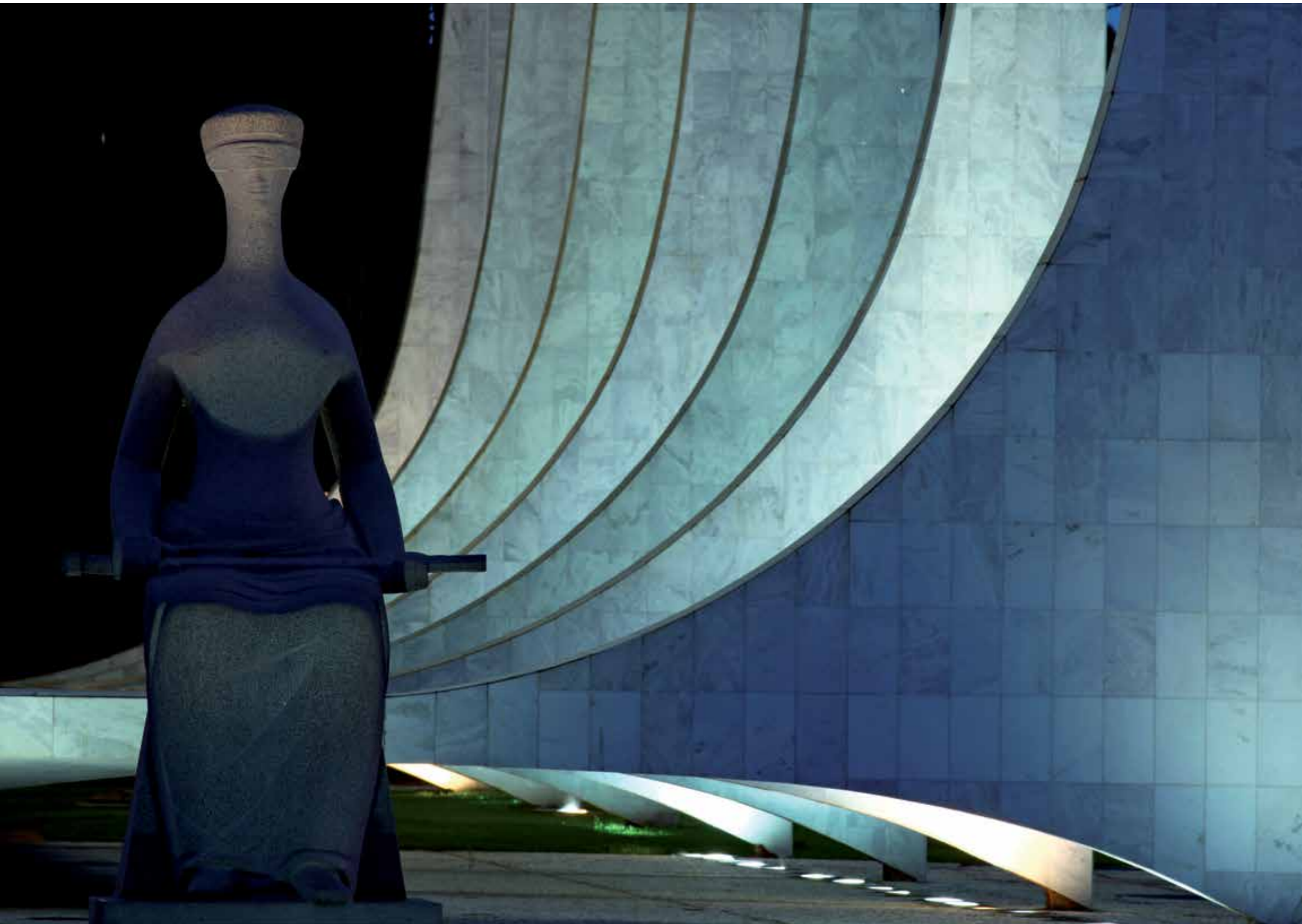
May Don Bosco intercede for Brasília and for all of us!

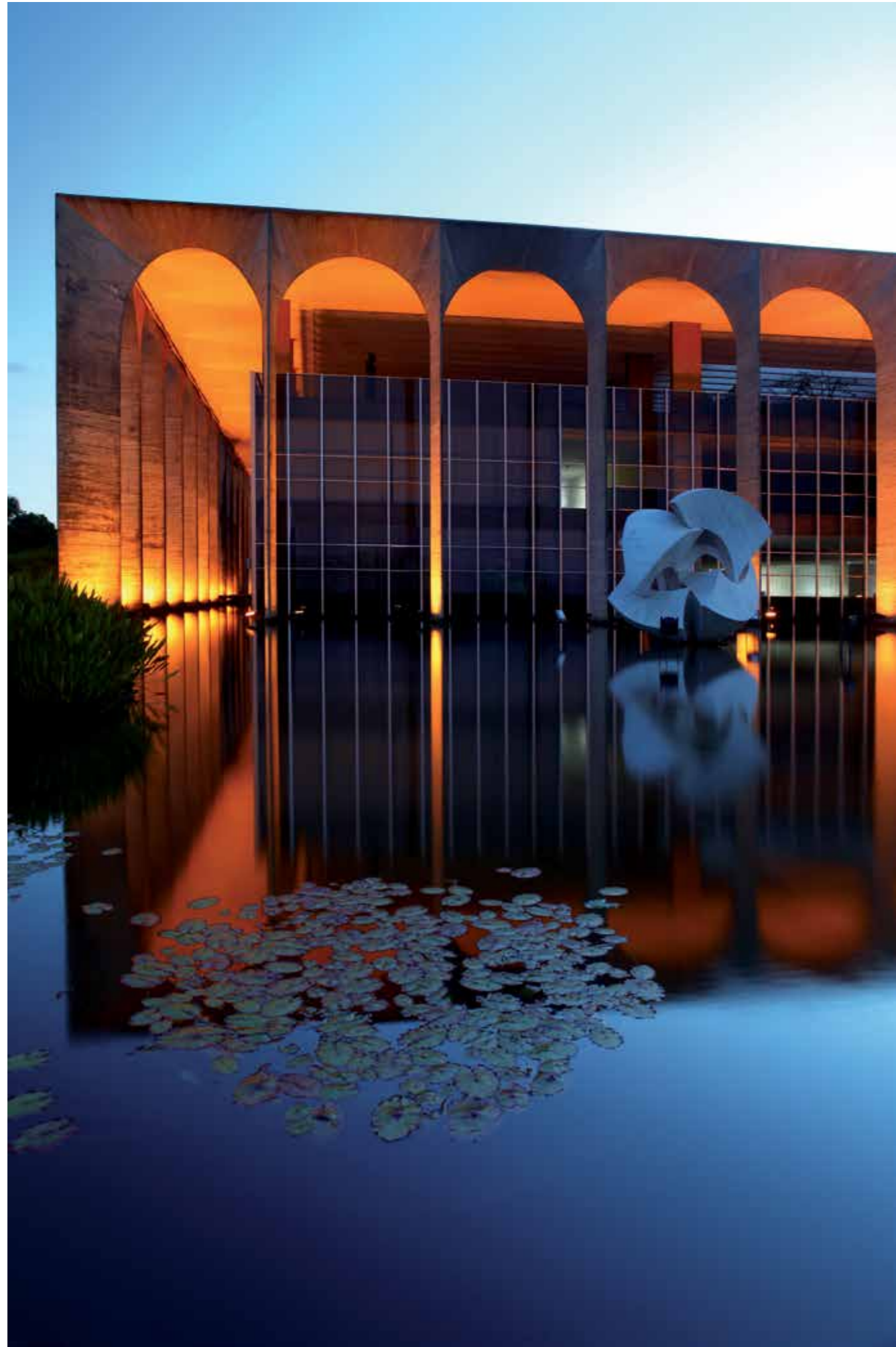




Fabio Colombini
Escultura *Justiça*, de Alfredo Ceschiatti
Justice sculpture by Alfredo Ceschiatti

Fabio Colombini
Ponte JK
JK Bridge





Fabio Colombini
Palácio do Itamaraty
Itamaraty Palace





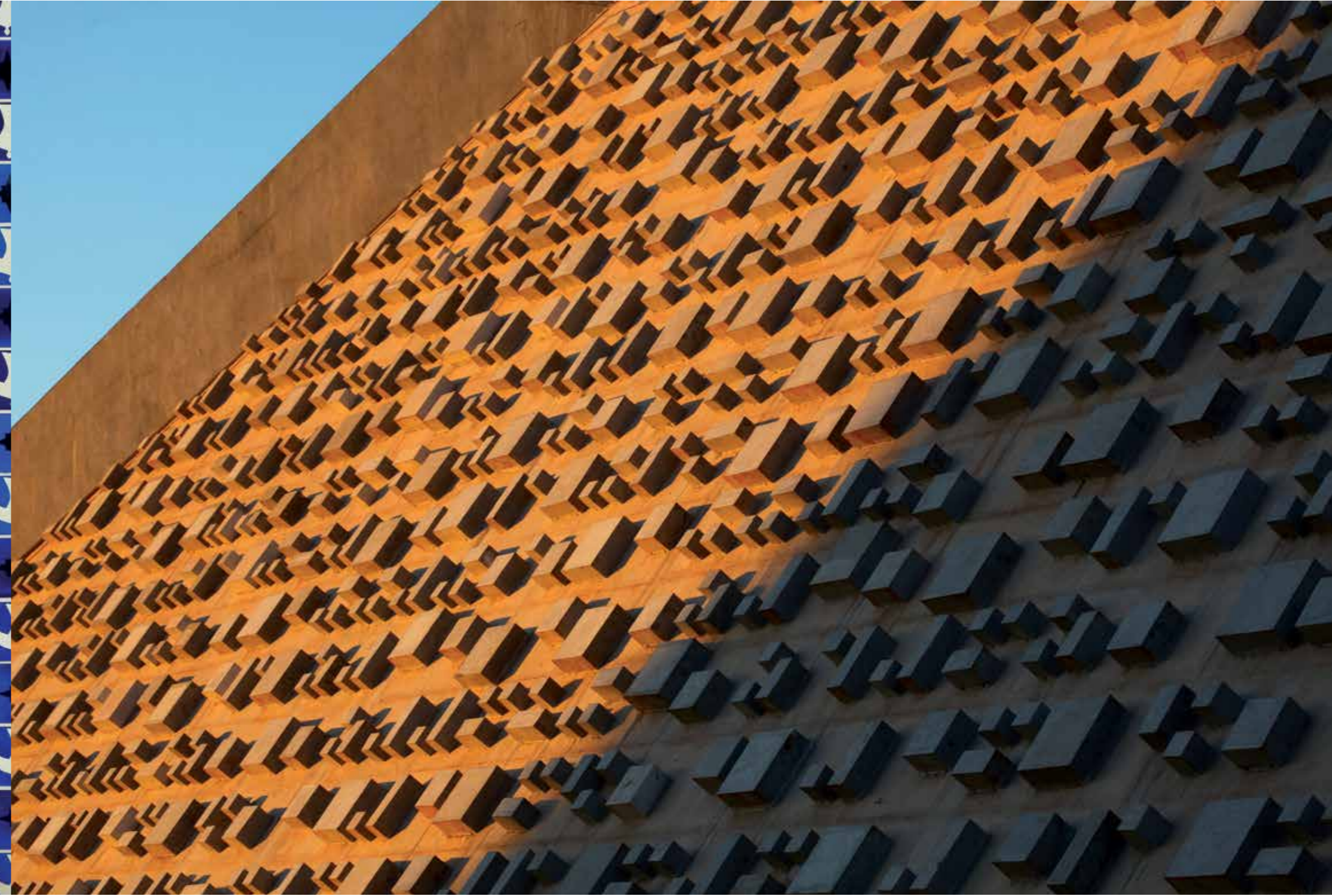
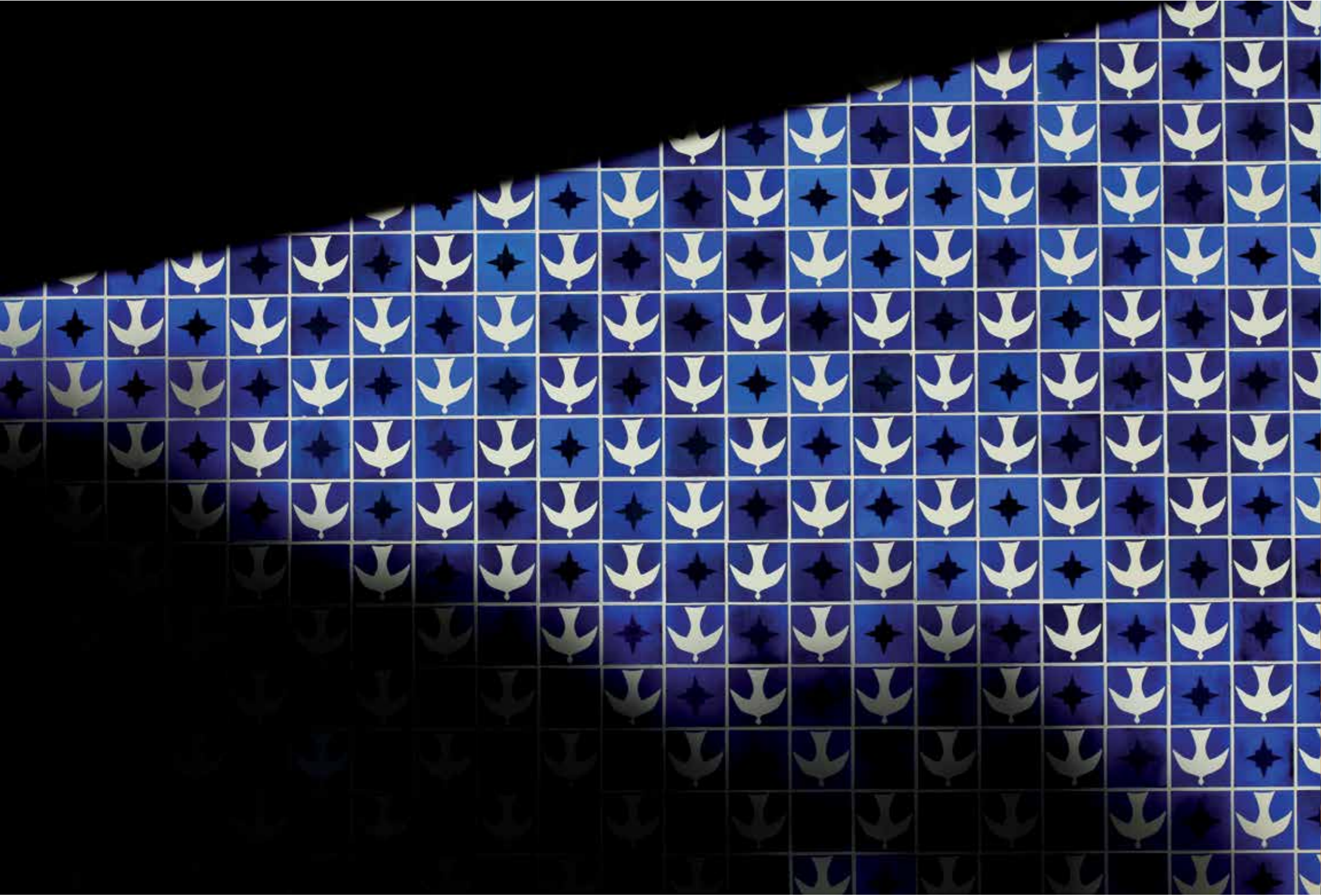
Fabio Colombini
Ermida Dom Bosco
Dom Bosco Chapel

Fabio Colombini
Memorial JK
JK Memorial



Fabio Colombini
Painel de Athos Bulcão na Igreja
de N. Sra. de Fátima
Panel by Athos Bulcão at
N. Sra. de Fátima church

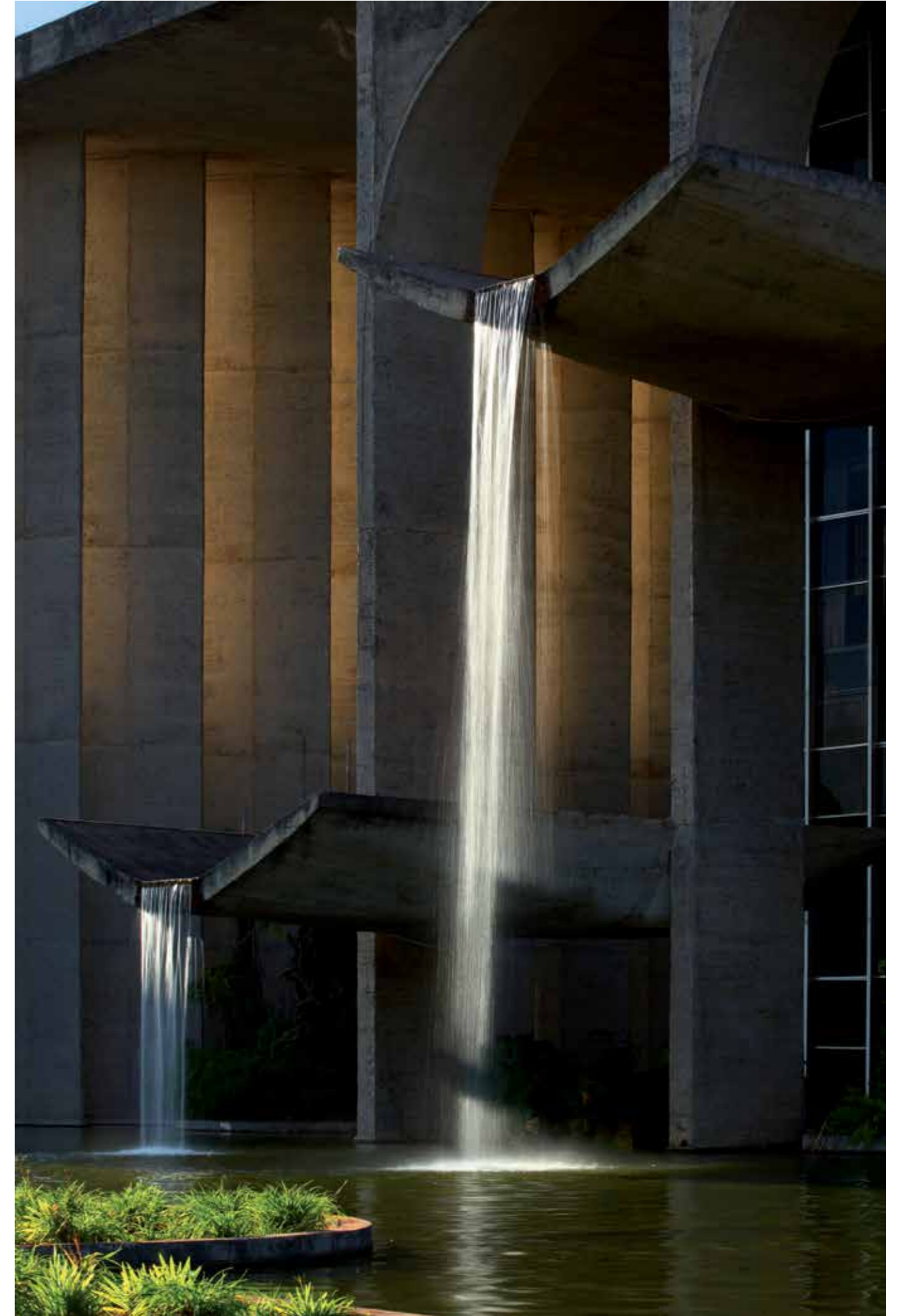
Fabio Colombini
Teatro Nacional Claudio Santoro
Claudio Santoro National Theater



Fabio Colombini
Museu Nacional de Brasília
National Museum of Brasilia



Fabio Colombini
Congresso Nacional
National Congress







Fabio Colombini
Mastro da Bandeira Nacional
e Panteão da Pátria
Mast of the National Flag and
Pantheon of the Nation

Fabio Colombini
Congresso Nacional
National Congress





RUI FAQUINI

Rui Faquini vive há 60 anos em Brasília. Nos anos 60, conheceu Otto Stupakoff, que lhe deu as primeiras lições e grande incentivo para se aperfeiçoar como fotógrafo. Em 69/70, estudou em Tóquio com um mestre Zen. Profissionalizou-se como *freelancer*, documentarista e publicitário. Publicou mais de 10 livros autorais e participou de mais de 50 obras com outros fotógrafos. Participou de várias exposições coletivas e individuais no Brasil e no exterior. Nos anos 70, aperfeiçoou-se em oficinas e estágios na Suíça, Inglaterra e Itália. Tem obras no Museu Francês da Fotografia e, recentemente, criou a galeria Foto ponto em Brasília. Continua ativo, sobretudo em projetos especiais. Tem extenso currículo e é Cidadão Honorário de Brasília, Comendador da Ordem do Mérito Cultural de Brasília e do estado de Goiás.

Rui Faquini has lived in Brasília for 60 years. In the 1960s, he met Otto Stupakoff, who taught him his first lessons and encouraged him to perfect himself as a photographer. In 1969/70, he studied in Tokyo with a Zen master. He then became a professional freelancer, documentary maker and advertiser. He has published over 10 books and shared more than 50 projects with other photographers. He also participated in several collective and individual exhibitions in Brazil and abroad. In the 1970s, he developed even further his technique by attending workshops and training programmes in Switzerland, England and Italy. Some of his photographs are displayed at the French Photography Museum. More recently, he opened the Foto ponto Gallery in Brasília. He remains active, working mainly on special projects. He has an extensive curriculum and is an Honorary Citizen of Brasília, as well as a Commander of the Order of Cultural Merit of Brasília and of the state of Goiás.

BRASÍLIA, 60 ANOS

BRASÍLIA AT 60

Rui Faquini
Fotógrafo
Photographer

Com o estigma de país do futuro e da esperança, o Brasil, desde seus primeiros dias, sempre careceu de projetos genuinamente nacionais que dessem certo.

A partir da epopeia de Brasília, pensada para simbolizar a alma de um Brasil novo, passou a ser o país do agora e da confiança.

Quando substituímos a palavra esperança pela palavra confiança, temos a síntese da “idea mater” que motivou os fundadores da cidade.

Junto com os fundadores vieram todos os substratos da tez brasileira, entusiasmados pela mesma causa, que naquele momento se imaginava ser o soterramento dos passados.

Tudo era agora!

O futuro já estava instalado...

Não havia tempo a perder com o que ficou.

As casas não tinham muros. Escolas, hospitais, espaços públicos etc. eram para todos. A Catedral era ecumênica, e o próprio presidente aparecia para um aperto de mão...

Isso era o novo!

Daí nasceria o novo homem, o qual haveria de conduzir o Brasil pelo atalho que o colocará em lugar de destaque no concerto global.

A cultura brasiliense, hoje emperrada pela sanha do “big business”, medra por gretas de autenticidade.

Ainda imatura, mas saudável, por mais que seja ofuscada pelos caça-níqueis, triunfará, pois é dela que emana a energia primordial do novo, desgarrada dos grotões e dos ranços que os fundadores ousaram deixar para trás.

O novo homem. Aquele que busca construir uma obra e não um currículo, que não se locupletar com acúmulos materiais em detrimento de outrem e do progresso geral, já está aí.

Falta codificar a nova linguagem e cultivá-la para que a nova comunicação ocorra, e a cultura brasiliense brilhe como foi sonhada!

Que os cinquenta anos nos anime a refletir sobre o que passou e nos lance na nova aventura, a de fazer valer a “ideia-mãe” de ser farol em sendas desconhecidas.

Viva a nova Brasília dos outros sessenta

For a long time, Brazil carried the stigma of being the country of the future, the country of hope. As such, it lacked genuinely national projects that worked.

With the epic construction of Brasília, idealised as a symbol for the country's new soul, Brazil became the land of now, the land of confidence in the present.

By replacing the word hope with the word confidence, we find the synthesis of the ‘idea mater’ that motivated the founders of Brasília.

Along with those pioneers, all different substrata of Brazilian complexion flocked to New Capital, enthusiastic for the same cause and confident in the promise that the country would finally bury its past.

Everything was now!

The future had come...

There was no time to waste on what was left behind.

The new houses had no fences. Schools, hospitals and public spaces belonged equally to everyone. The Cathedral was ecumenical, and the President himself would show up for a handshake...

All was new!

Here, a new people would arise to lead Brazil – through a short-cut – towards its well-deserved prominence in the world.

The culture of Brasília – today obstructed by the wrath of ‘big business’ – would thrive through crevices of authenticity.

Immature, but healthy. Albeit dazzled by slot machines, it would triumph, for it emanated the primordial energy of what was new, freed from the grottoes of resentment that our founders dared to leave behind.

A new people. A people who would seek to build a legacy, rather than a curriculum; a people who did not dwell on material accumulations to the detriment of others and general progress. That new Brazil is already here.

We still need to codify a new language, and cultivate it so that a new form of communication may take place, and Brazilian culture may shine as in our dreams!

May this 60th anniversary encourage us to reflect on what has passed, and launch us on a new adventure, shielded by the same ‘idea mater’ that saw Brasília as a beacon shining light over unfamiliar paths.

Long live our new Brasília, for another 60 years!



Rui Faquini
Chuva no Palácio do Planalto
Rain on the Planalto Palace



Rui Faquini
Cobogó
Cobogó (brick latticework typical
of Brasília's early buildings)



RONALDO DUQUE

AS QUATRO VISÕES DO PLANALTO CENTRAL DO BRASIL

FOUR VIEWS ON THE BRAZILIAN HIGHLANDS

Ronaldo Duque

Realizador

Director

Quando estava finalizando o projeto de uma grande exposição itinerante sobre a saga da construção de Brasília (*Brasília – Da utopia à Capital*), minha querida amiga Danielle Athayde convidou-me para participar do evento, que ela já vinha imaginando há muitos anos. Naquela época, em 2009, não tínhamos a menor ideia do sucesso que seria mostrar ao mundo, em detalhes, a saga da construção, em apenas cinco anos, da “Capital da Esperança” – como Le Corbusier, arquiteto francês, batizara o ousado projeto de Lucio Costa. Isso só foi possível graças à determinação de um presidente destemido, assessorado pelos mais brilhantes arquitetos, engenheiros, calculistas e técnicos brasileiros do século 20, e a participação não menos importante de mais de 30 mil trabalhadores de todo o país.

À época do convite, eu estava finalizando alguns projetos cinematográficos e não consegui me dedicar ao que passamos a chamar de *Quatro Visões do Planalto Central do Brasil*, um registro audiovisual que acompanharia a exposição onde ela fosse levada. Ficamos frustrados.

Hoje, 10 anos depois, a mostra já foi vista em 11 países, em um roteiro que inclui, entre outras cidades, Roma, Moscou, Buenos Aires, Nova Deli e Paris. Finalmente conseguimos retomar o projeto original, mas agora de roupa nova: *Brasília Museu Aberto*. A nova proposta contará com projeções em painéis luminosos posicionados em posições estratégicas de Brasília, com fotos que registram a construção da cidade que já é Patrimônio Cultural da Humanidade.

A mim coube projetar, na abertura da exposição, as *Quatro Visões do Planalto Central do Brasil* no prédio que abriga o Congresso Nacional e, a partir daí, seguir os caminhos do mundo por onde a Dani nos levar.

A proposta é simples: uma instalação audiovisual focada em quatro momentos da criação de Brasília, inspirados na letra da Sinfonia da Alvorada, de Tom Jobim e Vinicius de Moraes;

O Princípio. A imensidão do Cerrado brasileiro: o berço das águas; a fauna e a flora; os rios, vales e cachoeiras; as flores e frutos do Cerrado, e seus animais;

O Homem. Imagens das duas grandes expedições que precederam Brasília, a Cruls e a Polli Coelho, e a chegada dos Candangos;

A Construção. Imagens da construção da cidade;

A Cidade. Imagens atuais de Brasília, seu povo, espaços e monumentos; o Plano Piloto e seu traçado moderno e único.

Foi assim.

When my dear friend Danielle Athayde was finalizing the details for a large traveling exhibition on the construction of Brasília, she invited me to join the project, which she had been developing for many years. At that time, in 2009, we had no idea how successful it would be. In just five years, Brasília – From utopia to Capital taught the world about the saga of the “Capital of Hope” – as French architect Le Corbusier had dubbed Lucio Costa’s boldest project. This was only possible due to the determination of a fearless president, assisted by the most brilliant Brazilian architects, engineers, calculators and technicians of the 20th century, and last but not least more than 30 thousand workers from all over the country.

At the time of the invitation, I was busy with other projects, and so was unable to devote myself to what we started calling *Four Views on the Brazilian Highlands* – an audiovisual record that would accompany the exhibition wherever it was taken. We both felt very frustrated.

Today, 10 years later, Dani’s project has already toured 11 countries and been seen in cities such as Rome, Moscow, Buenos Aires, New Delhi, and Paris. We have finally managed to resume the original idea in a new guise: *Brasília Open Museum*. The new exhibition will feature projections on LED panels strategically spread around Brasília, showing the construction of our city, a UNESCO World Heritage Site.

We will open with a projection of *Four Views on the Brazilian Highlands* on the façade of the National Congress building. After that, we will just follow Dani wherever she takes us.

The event can be described as an audiovisual installation inspired by the lyrics of the Alvorada Symphony, by Tom Jobim and Vinicius de Moraes. It shows four moments of the creation of Brasília:

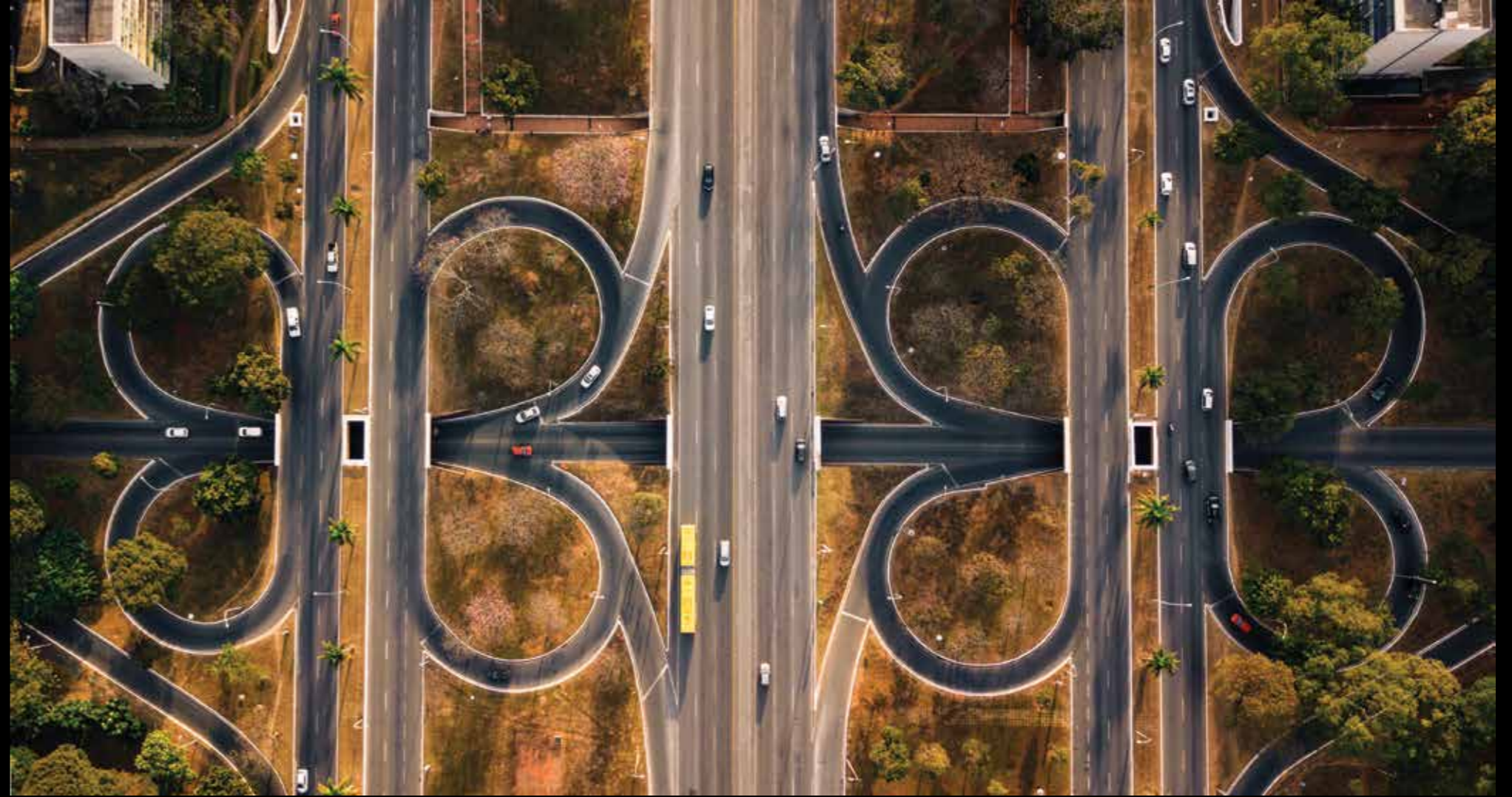
The Beginning. The vastness of the Brazilian Cerrado: the cradle of waters; fauna and flora; rivers, valleys, and waterfalls; Cerrado flowers and fruits, and its animals;

The Man. The two great expeditions that preceded Brasília, Cruls and Polli Coelho, and the arrival of the candangos;

The Construction. Brasília, a construction site;

The City. Brasília now: its people, spaces, and monuments; Plano Piloto and its modern and unique design.

And so it was done.



FICHA TÉCNICA

DATA SHEET

BRASÍLIA – DA UTOPIA À CAPITAL
BRASÍLIA – FROM UTOPIA TO CAPITAL

EXPOSIÇÃO EXIBITION

CURADORIA E IDEALIZAÇÃO
CURATOR/DEVELOPER
Danielle Athayde

PESQUISA E CONSULTORIA HISTÓRICA
RESEARCH AND HISTORICAL ADVISERS
Silvestre Gorgulho
Claudio Pereira

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO
PRODUCTION COORDINATOR
Claudio Pereira

DESENHO MUSEOGRÁFICO
MUSEOGRAPHIC DESIGNER
Fernando Sapuppo

DESIGN GRÁFICO
GRAPHIC DESIGN
Tecnopop

COORDENAÇÃO DE MONTAGEM
ASSEMBLY COORDINATOR
José Flores

PRODUÇÃO LOCAL
LOCAL PRODUCER
Flavia Gimenes

TRADUÇÃO INGLÊS
ENGLISH TRANSLATION BY
Luiz Hargreaves

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO
PRODUCTION ASSISTANT
Cecília Martini Guilam

LAUDOS TÉCNICOS
TECHNICAL STUDIES
Jeanina Daher

ASSESSORIA DE IMPRENSA
PRESS AND COMMUNICATIONS OFFICE
Katia Turra/Tátika Comunicação

ASSESSORIA JURÍDICA
LEGAL ADVISER
Denise Ortiga

REALIZAÇÃO
BROUGHT TO YOU BY
**Artetude Produção de Eventos e
Assessoria de Marketing Ltda.**
**Grêmio Recreativo Carnavalesco
Cacique do Cruzeiro**

CATÁLOGO
CATALOGUE

COORDENAÇÃO EDITORIAL
EDITORIAL COORDINATION
Danielle Athayde
Silvestre Gorgulho
Vera Martini Guilam

PESQUISA E CONSULTORIA HISTÓRICA
RESEARCH AND HISTORICAL CONSULTANCY
Silvestre Gorgulho
Claudio Pereira

PROJETO GRÁFICO
GRAPHIC DESIGN
Tecnopop

REVISÃO EDITORIAL
EDITORIAL REVIEW
José Roberto da Silva
Vera Martini Guilam

REVISÃO E TRADUÇÃO INGLÊS
ENGLISH TRANSLATION AND COPYEDITING
Daneil Santos Perpetuo
Fernanda de Deus Garcia
Priscilla Cardoso de Arruda Rocha
Taciana Lira Barbosa
Thomaz Gonçalves Viscardi

TEXTOS
TEXTS

Andrey Rosenthal Schlee
Carlos Drummond de Andrade
Christina Helena Barboza
Cláudio Pereira
Danielle Athayde
Embaixador Fred Arruda
Fabio Colombini
Governador Ibaneis Rocha
Lucio Costa
Maria Elisa Costa
Maria Eugênia Brandão Alvarenga Nunes
Martita Icó
Oscar Niemeyer
Rui Faquini
Silvestre Gorgulho
Valeria Maria Lopes Cabral

FOTOS
PHOTOS

Bento Viana
Bob Wolfenson
Fabio Colombini
Jesco Puttkamer
Marcel Gautherot
Mário Fontenelle
Peter Sheier
Rui Faquini

REALIZAÇÃO
BROUGHT TO YOU BY
**Artetude Produção de Eventos e
Assessoria de Marketing Ltda.**
Grêmio Recreativo Carnavalesco
Cacique do Cruzeiro

GOVERNADOR DO DISTRITO FEDERAL
GOVERNOR OF THE FEDERAL DISTRICT
Ibaneis Rocha Barros Junior

VICE GOVERNADOR DO DISTRITO FEDERAL
DEPUTY GOVERNOR OF THE
FEDERAL DISTRICT
**Marcus Vinicius Britto de
Albuquerque Dias**

SECRETÁRIO DE ESTADO DE CULTURA E
ECONOMIA CRIATIVA DO DISTRITO FEDERAL
STATE SECRETARY FOR CULTURE
AND CREATIVE ECONOMY OF
THE FEDERAL DISTRICT
Adão Cândido Lopes dos Santos

SECRETÁRIO EXECUTIVO DA SECRETARIA DE
ESTADO DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA
DO DISTRITO FEDERAL
DEPUTY STATE SECRETARY FOR CULTURE
AND CREATIVE ECONOMY OF THE
FEDERAL DISTRICT
Cristiano Vasconcelos da Silva

AGRADECIMENTOS

ACKNOWLEDGEMENTS

AGRADECEMOS O APOIO DAS

SEGUINTE PESSOAS

WE ARE VERY GRATEFUL FOR THE

SUPPORT OF THE FOLLOWING INDIVIDUALS

Anna Carolina de Jesus Leitão

Daniel Santos

Deni Moraes

Elza Maria Rocha Athayde

Hélio dos Santos

Kaline Gonzaga Costa

Kleber Henrique Dias de Faria

Luiz Carlos Chagas

Marcelo Godoy

Maria Fernanda Vasconcelos de Almeida

Maria Vandira Peixoto

Mariana Achcar Verano

Moacir de Oliveira Filho

Paula Rassi

Paulo Cesar Marques

Paulo Fernando Torres Guimarães

Pedro Paulo Gonzales da Silva

Sirlene di Santolo

Sol Montes

AGRADECIMENTOS ÀS INSTITUIÇÕES

AND INSTITUTIONS

Arquivo Público do Distrito Federal

Casa de Lucio Costa

Coleção Brasília

Correio Braziliense

Cultura Inglesa

Embaixada do Brasil em Londres

Escritório Burle Marx

Fondation Le Corbusier

Fundação Athos Bulcão

Governo do Distrito Federal

Instituto Histórico e Geográfico do

Distrito Federal – IHGDF

Instituto Moreira Salles - IMS

Marca Brasileira Avanzo

Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST

PUC-Goiás

Secretaria de Cultura e Economia

Criativa do Distrito Federal

