

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

## ANTECEDENTES DA INVENÇÃO DA TRADIÇÃO DAS ARTES VISUAIS EM BRASÍLIA

Carolina Barbosa de Melo

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte PGHEA, USP

[carolinabarbosademelo@usp.br](mailto:carolinabarbosademelo@usp.br) | [carolinabarmell@gmail.com](mailto:carolinabarmell@gmail.com)

### **Do centro para os quatro cantos do país**

Brasília, como a capital brasileira hoje estabelecida que conhecemos, “surge” ao mesmo tempo em que a ex-capital Rio de Janeiro tem sua posição restabelecida no jogo nacional, igualando-se aos outros 22 estados brasileiros<sup>1</sup> em 1960. A cada capital sonhada, uma outra é abandonada (VIDAL 2009), mas o jogo de poder que se estabelece na mobilidade de cidades capitais, não é senão uma malha complexa de desejos, rupturas, investidas, traumas, filosofias e experimentos. E claro, Brasília não poderia ser diferente. Aqui nos interessa compreender, especificamente, o contexto cultural brasileiro da instalação e inauguração da nova capital, Brasília, no centro do país, e para isso, reunimos algumas considerações a respeito da infraestrutura institucional do Brasil, no âmbito da cultura, desde 1808 até 1956. E também olhamos diretamente para o edital do concurso do plano piloto para a nova capital (BRASIL 1956), para observar a forma como suas demandas foram respondidas pelos seus concorrentes e se houveram respostas culturais em cada um daqueles projetos. Ambas as observações nos fornecem um panorama sobre o prolixo contexto da inauguração da nova capital – no plano institucional e no plano das ideias – e, como nos interessa, nos permite observar o estabelecimento ou não das tradições culturais vigentes no país, mais especificamente, a partir do campo das artes visuais.

Qual seria a infraestrutura institucional nacional de cultura à época da proposição de Brasília? Qual compreensão de cultura estava vigente no país àquela época? Que instituições fomentavam e promoviam a cultura no Brasil àquele momento? O que o edital do plano piloto

---

<sup>1</sup> Em 1962, o território do Acre elevou-se à categoria de estado; em 1977, a parte sul do estado do Mato Grosso deu origem ao estado do Mato Grosso do Sul; 1988, a nova constituição estabelece o estado de Tocantins; em 1991, foi criado o estado de Rondônia.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

previa para equipamentos culturais da nova capital? Como cada projeto premiado solucionou estas demandas? Estas são apenas algumas das questões que deram início ao desenho deste texto, buscando contextualizar o projeto de Brasília sob uma outra perspectiva, amparada em investigações anteriores, que estabelecem este preâmbulo em suas devidas densidades e ênfases<sup>2</sup>. Assim, estima-se aqui unir estudos acerca da institucionalidade da Cultura no Brasil, sobrepondo este quadro à uma leitura transversal do aspecto cultural dos planos pilotos premiados para a nova capital, resultando nesta trama social, política, poética e histórica na qual Brasília é envolvida.

Em muitos países das américas, o primeiro grande sintoma que despertou a necessidade de mobilidade das capitais foi à recusa às suas colônias (VIDAL 2009, 18), mas no Brasil, no entanto, diversos outros fatores incitaram, desde muito cedo, o desejo de reestabelecimento de uma nova capital. Salvador instituiu-se como a capital da “chegada”, a marca patriarcal colonial. E, ao que tudo indica, a mesma corte que institui a capital baiana e litorânea, ainda em 1751, foi quem elaborou os primeiros projetos que destacam o valor estratégico de uma capital no Planalto Central<sup>3</sup>. Aqui as noções de “precaução” e “segurança” parecem ser as razões para defesa de tais ideias de transferência. Novamente em 1789, porém de gênese não monárquica, o grupo de inconfidentes mineiros teriam cogitado a transferência da capital para Minas Gerais (A. M. BRAGA 2011, 25), acrescentando às noções de precaução e segurança às ideias de “necessidade de povoamento do interior” e “controle econômico”, no caso, do ciclo do ouro. Ao que tudo indica, desde este momento, os interesses da elite econômica e local, passariam a se relacionar e influenciar frontalmente nas discussões em torno da mobilidade ou não da capital brasileira. Com a mudança da corte para sua colônia em 1808, Rio de Janeiro é instituída como nova capital, com seus deleites visuais e facilidade geográfica para o controle econômico<sup>4</sup>, estabelecendo-se ali a Nova Lisboa (VIDAL 2009, 9), casa real, capital econômica e centro da nova elite. Desde então, a cada crise nacional, “a sociedade brasileira foi levada a se pensar novamente” como comentou Otávio Ianni (IANNI 1992, 24) e em cada uma destas ocasiões foi pontuado, com maior ou menor

---

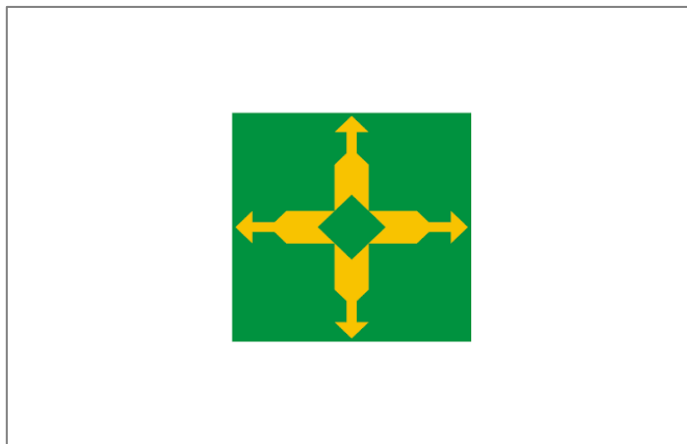
<sup>2</sup> Inserir diversos autores que contextualizaram o Brasil pré-Brasília

<sup>3</sup> Estudos de Marques de Pombal e cartógrafos sobre o Goiás a partir de 1751.

<sup>4</sup> Perfeita oposição à ofensiva bélica à qual a monarquia portuguesa buscava se refugiar quando abandonou sua corte natal.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

intensidade, as discussões sobre a alteração da capital do país e a necessidade de prosseguir para além da colonização da faixa litorânea do Brasil. Ideias que, quase sempre fomentadas a partir da elite exploradora/conquistadora, traziam consigo a necessidade de recriar um novo projeto de nação (IANNI 1992, 24) com ou sem colônia, capaz de dar um novo sentido nacional e concretizar uma colonização/conquista do país desde seu interior. Do seu centro para todos os quatro cantos do país. Aqui, fazemos um corte temporal para observar a bandeira do Distrito Federal, instituída em 1969, como a grande representação simbólica deste gesto e deste anseio nacional. Sobre um retângulo branco, uma forma quadrada, verde e central, se assemelha à marcação do Planalto Central, possui a forma artificial e geométrica, delimitação feita sobre mapa, em plano bidimensional, aparentemente sem respeitar necessariamente a geografia e ou variações topográficas existentes. A forma do quadrado da capital poderia representar aqui a moderna, e necessariamente autoritária, ação do homem que conquista e, de certa forma, se vê capaz de criar e desenhar a sua própria natureza. Sobre este plano verde, quatro setas amarelas, em ouro, que, novamente do centro, apontam para os quatro pontos cardeais, seja de Brasília, seja do Brasil, enfatizando aqui sua afirmada vocação de ponto emanador de feixes de influência, poder, orientação, exemplo e responsabilidades. Esta imagem se destaca pelo fato de, em certa medida, encerrar e resumir, as discussões sobre o processo de transferência da capital do Brasil para o interior do país. Mas claro, ela não é uma representação do que estava por vir, mas sim, uma apresentação de todo seu passado, iniciado ainda em 1751, e de seu presente, até mesmo como certo agouro para o que estava por vir.



# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

*Figura 1. Bandeira do Distrito Federal, criação do poeta e heraldista Guilherme de Almeida, oficializada pelo Decreto nº 1090, de 25 de agosto de 1969.*

## **A dimensão da Cultura no Brasil e sua institucionalidade**

Um conjunto de instituições e edificações não definem por si um sistema cultural. Para além de humano e complexo, este deve exigir uma infraestrutura de base e envolver “normas jurídicas, rotinas administrativas, recursos financeiros, pessoal especializado, estudos específicos, dentre outros aspectos a serem considerados.” (A. A. RUBIM 2017, 2) Para melhor entender esses universos teóricos-conceituais, recorreremos ao que Isaura Botelho (2016) nos apresentou como as duas dimensões da cultura brasileira, distinções necessárias para se analisar o sistema cultural desde seu plano cotidiano até seu plano institucionalizado. No plano antropológico da cultura, Isaura comenta que:

“(...) a cultura se produz através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças, estabelecem suas rotinas. (...) A sociabilidade determina, assim, a interação entre os indivíduos. (...) Para que a cultura, tomada nessa dimensão antropológica, sofra alguma influência ou alteração por uma política, é necessária a alteração de realidades socioeconômicas a ponto de interferir nos estilos e na qualidade de vida de cada um.” (BOTELHO 2016, 21-22)

Nesse sentido, ao falarmos de sistema de cultura, se abordarmos do ponto de vista da dimensão antropológica, estaríamos nos referindo às práticas simbólicas, sendo elas materiais ou não, na qual a sociedade produz. Por outro lado, teríamos, metodologicamente, conforme destaca Botelho, a dimensão sociológica da cultura como sendo:

“(...) campo das institucionalidades, constituindo um circuito institucional. Nesse caso, a produção de sentidos é construída intencionalmente e, de modo geral, busca algum tipo de público, utilizando-se de linguagens específicas ou criando mediações também intencionais. (...) se refere a um conjunto diversificado de demandas profissionais, amadoras, institucionais, políticas e econômicas, o que a torna visível e palpável.” (BOTELHO 2016, 22)

Desde a dimensão sociológica da cultura, podemos observar de modo objetivo, ações, processos e deliberadas realizações que, por meio da cadeia de produção das diversas expressões artísticas e culturais, configuram circuito organizacional da cultura por esta perspectiva. Ambas distinções são igualmente importantes e não devem ser lidas na chave de oposições, mas sim da

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

complementariedade. Em termos de gestão da cultura, quando articuladas, ambas dimensões se resultam em políticas públicas bem estruturadas, partindo de estratégias de ação necessariamente diferentes (BOTELHO 2016, 20), mas resultando estruturas dinâmicas e complexas como os sistemas de cultura demandam. Por outro lado, como formas de abordagem conceitual e recurso para se observar práticas estabelecidas historicamente, essas dimensões nos permitem observar as ênfases de cada período e modelos de ideias vigentes a partir de seus interlocutores, governos ou procedimentos estabelecidos.

Diante disso, antecipamos aqui que uma Política Nacional de Cultura será forjada no país apenas em 1975 (A. A. RUBIM 2017, 7) e, até que isso ocorra, o que vemos ao longo de 160 anos – do Brasil como sede de sua colônia até 1975 – é uma construção ora lenta, ora burocrática da esfera cultural nacional. Oficialmente apresentado como um sistema hegemonicamente mestiço, composto e firmado sob o “signo da repressão” (A. A. RUBIM 2017, 2-3), do ponto de vista social, a cultura brasileira apoiou-se na produção de resistência social e na criação de afirmações simbólicas pontuais e eventuais, para garantir a sua forma de existir e persistir como lembrete da necessidade de um sistema cultural nacional. Sendo assim, tratamos aqui de uma leitura da infraestrutura oficial de cultura do Brasil de 1808 até 1956, para contextualizar a trama sob a qual o concurso para o plano piloto da nova capital foi sobreposto. E por fim, observaremos as possíveis “invenções de tradições” para o campo das artes visuais da nova capital.

Dentre diversas outras modificações, a fuga da Família Real Portuguesa ao Brasil suscitou a demanda de mutação do cenário nacional de 1808, ocorrendo a “alteração mais relevante da institucionalidade da cultura” (A. A. RUBIM 2017, 3). Marcamos, por isso, este momento para iniciar a observação da forma como, desde então, esta institucionalidade se constituiu. E assim vemos que, neste Brasil que havia acabado de se tornar sede de sua própria corte, eram proibidos livrarias, bibliotecas, imprensas e semelhantes e todas essas ausências tiveram que ser rapidamente alteradas e estabelecidas para a nova demanda de forjar uma vida metropolitana para a sede da corte. Este momento delimitou a constituição de um sistema cultural artificial, ornamental, comedido, sem capilaridade e incapaz de absorver a produção e expressão das culturas subalternas. Posteriormente, com a Proclamação da Independência em 1822, o Império enfatizou a produção

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

grandes marcos monumentais para escrever uma possível história da cultura do país a partir de sua capital Rio de Janeiro, sobretudo pela elaboração de panteões para as artes oficiais, sendo produzidas e reproduzidas pelas instituições como a Biblioteca Nacional (1810), incursões como Missão Artística Francesa (1816) e a Academia de Belas Artes (1826) com suas Exposições Gerais de Belas Artes. Especificamente no contexto das artes visuais, temos que em 1840, as Exposições Oficiais receberam autorização para expor em obras de artistas de todo o Brasil desde que fossem julgados pela Academia (FERNANDES 1998, 108). O que nos permite concluir que a competição entre artistas nacionais passaria a ser recorrente no país, mesmo diante das discrepâncias do próprio sistema da arte. Uma única escola de Belas Artes, estabelecida na capital, passaria a estabelecer parâmetros para a produção visual nacional, mesmo sem oferecer meios de formação mais abrangentes. Esta parece ser a marca do que se estabeleceria como procedimento do primitivo sistema cultural brasileiro.

Antonio Rubim (2010) nos relembra que até que o Brasil seja proclamado como República, em 1889, não havia universidades no país, em contraste às mais de 30 instituições existentes na América Espanhola<sup>5</sup>. A República, que promoveu “uma transição pelo alto sem rupturas significativas e sem participação relevante dos setores populares” (A. A. RUBIM 2017, 4), manteve o mesmo procedimento Real no campo da cultura, e, em suas primeiras décadas, baseou-se na concentração dos equipamentos e eventos nacionais na capital, na ausência de desenvolvimento nacional e sobretudo, reforço ao entendimento limitado e elitista de cultura como as expressões advindas das artes acadêmicas, unicamente.<sup>6</sup> Reforçamos, pois, que praticamente até final da República Velha (1930), não podemos, conceitualmente, dizer que o Brasil possuía uma política culturais insuficiente, uma vez que a própria noção de política cultural demanda, necessariamente, um conjunto de “intervenções conjuntas e sistemáticas; atores coletivos e metas”

---

<sup>5</sup> Havia dois ou três colégios superiores de disciplinas isoladas, necessárias ao exercício de atividades extremamente técnicas e isoladas. RUBIM,2017. pp.3

<sup>6</sup> De modo nenhum queremos ignorar a relevância de iniciativas de cada unidade da federação brasileira à época e outras pontuais ações realizadas pela República brasileira no território nacional. Nos interessa aqui observar apenas os preâmbulos que contornaram o que hoje podemos ler como um sistema cultural pensado a partir de políticas específicas para tal. Desta forma, também não propomos um olhar anacrônico contemporâneo para a Velha República, mas sim, observar a falta de pensamento sistematizado como forma de organização da vida cultural – na sua dimensão antropológica e sociológica - de um país continental, sobretudo a partir de sua capital.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

(A. A. RUBIM 2007, 102), o que, objetivamente, não existia de fato. Achemos importante esse destaque para que não nos percamos nos limites teórico-conceituais que estamos observando. Porém, demarcamos, portanto, a primeira “triste tradição” do histórico da cultura brasileira, a ausência (A. A. RUBIM 2007, 103).

Importante observar que apenas sessenta e sete anos separam este momento de 1889 – o Brasil se entendendo como República - do lançamento do concurso de projetos pilotos para a construção da nova capital do país em 1956. O que, em outras palavras, significa observar que o Brasil, como sociedade, teria pouco mais de meio século para se entender, ler e se reorganizar como nação. O curto espaço de tempo chega a ser inverossímil, diante do desafio proposto e dos meandros nacionais percorridos entre essas seis décadas.

Neste ponto, já nas primeiras décadas do século vinte, deslocamo-nos um pouco da capital oficial da República para pontuarmos, porém, as iniciativas individuais lideradas pelo artista e intelectual Mario de Andrade, paulistano, que tinha como intenção o mapeamento e catalogação das mais diversas formas de expressão dos que habitavam o Norte e o Nordeste brasileiro desde suas primeiras viagens de pesquisa em 1918<sup>7</sup>. Esta iniciativa, por sua vez, prepara e provoca Mario de Andrade para arquitetar o anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)<sup>8</sup>, em 1936, a pedido do Ministério da Educação e Saúde Pública, Gustavo Capanema (SPHAN/ 1981).

Ainda de São Paulo, retomamos que, em 1930, estamos distantes apenas 26 anos do concurso para a nova capital do país e é nesta década que precisamos nos ater a uma gama imensa de modificações na sociedade brasileira. Destacamos apenas uma, por sua grande inflexão no que diz respeito a embrionárias ideias sobre sistemas de cultura, neste caso, no âmbito municipal. Se

---

<sup>7</sup> Este projeto seria interrompido abruptamente em 1938, deixando como legado ao país o que poderia ser considerado como um dos primeiros acervos de cultura imaterial brasileira. Sabe-se de: 1.299 fonogramas com um total de 33 horas de gravação; 856 objetos, entre instrumentos musicais, trajes, estátuas e outros itens; 21 cadernetas de campo, com cerca de cem páginas cada, repletas de notas sobre música, dança, arquitetura e costumes; mais de 600 fotografias e 15 filmes.

<sup>8</sup> Hoje IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional);

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

trata da singularidade, novamente de Mario de Andrade, a frente do inédito Departamento de Cultura do Município de São Paulo<sup>9</sup>, a partir de 1935, que tinha como principais premissas:

- (i) estabelecer uma intervenção estatal sistemática abrangendo diferentes áreas da cultura;
- (ii) pensar a cultura como algo “tão vital como o pão”;
- (iii) propor uma definição ampla de cultura, que extrapola as belas artes, sem desconsiderá-las, e que abarca, dentre outras, as culturas populares;
- (iv) assumir o patrimônio não só como material e associado às elites, mas também como imaterial e pertinente aos diferentes segmentos da sociedade;
- (v) patrocinar missão etnográfica à região amazônica e ao Nordeste para pesquisar e documentar seus ricos acervos culturais;
- (vi) fortalecer a institucionalidade cultural por meio da criação de organismos e procedimentos.<sup>10</sup> (A. A. RUBIM 2017, 5)

Como até então estávamos observando o que poderia representar qualquer forma de organização de ideias por parte do Estado brasileiro sobre a cultura, mesmo que ainda preliminares, justificamos que este deslocamento para esta iniciativa local e municipal de São Paulo se releva devido à sua capacidade primeva de articular o que acima apresentamos como as duas dimensões da cultura – antropológica e sociológica – conforme apresentou Isaura Botelho. Novamente, destacamos que esta é uma leitura feita desde hoje, apenas como recurso conceitual para notar as distinções do que estava vigente na cultura até a década de 1930 e o que as novas proposições de Mario de Andrade apresentavam. Uma vez que o tema das cidades capitais é de nosso interesse, destacamos o fato dessas movimentações, em torno do SPHAN, surgirem na interlocução decisiva com personagens da cidade de São Paulo, uma não-capital, com muito pouco a perder na disputa por um lugar de hegemonia cultural nacional, ainda bastante rural e provinciana à esta década, mas com muito a oferecer como possibilidade de “centro” nacional, ora pela urbanização galopante ora pela economia que a garantia certa autonomia e relevância<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Secretaria Municipal de Cultura

<sup>10</sup> “O projeto de Mário de Andrade tem limitações, mas elas não podem impedir seu reconhecimento, mesmo no cenário internacional.” (RUBIM, 2010, pp.5)

<sup>11</sup> Curioso notar que uma iniciativa municipal e periférica [de fora do centro oficial/ capital], como da cidade de São Paulo, possa ter se configurado como um ponto fundante da reflexão institucional em torno da cultura, estabelecendo inclusive um deslocamento ou uma certa competitividade cultural com a própria capital do país desde então. Muitas vezes a ideia de centro, estabelecido pela capital de um país, se constitui para muito além do aparato governamental. Seu poder é preciso estar flagrante em sua arquitetura, sua influência, sua economia e sua cultura, compondo um emaranhado que a garante um certo poder.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Mas de volta à capital oficial do país, citamos ainda Gustavo Capanema, ministro de Educação e Saúde Pública, que, pela primeira vez, convidou artistas e intelectuais progressistas<sup>12</sup> para comporem as diversas pastas do ministério. Neste ensejo fora implementada a proposta de Mario de Andrade para o SPHAN, com significativas alterações por Capanema e Rodrigo Franco de Mello em 1936. O SPHAN (posteriormente IPHAN) seguiu inaugurando uma certa continuidade institucional até então pouco conhecida no território da cultura brasileira, contra todas as expectativas, e até com certa “insularidade institucional”<sup>13</sup>. Em contrapartida, retrospectivamente, podemos observar a escolha classista pela preservação prioritária da cultura hegemônica branca e o não envolvimento com os espaços e sítios preservados, a escolha pela patrimonialização de bens prioritariamente materiais, e novamente, por um entendimento muito restrito e limitado de cultura, o que fez restringir e diminuir a importância e ação da instituição ao longo dos anos. Vemos então que a estrutura governamental vigente, entre as décadas de 1930 e 1940, foram sempre insuficientes para evitar a “subalternização das culturas populares, indígenas e negras” (A. A. RUBIM 2017, 4) que seguiram sem importância institucional para o Estado brasileiro.

Também a partir desta década de 1930, observamos a segunda “triste tradição” do histórico da cultura brasileira, o autoritarismo coligado ao sistema de cultura (A. A. RUBIM 2007, 103). Ora atuando negativamente (com opressão, repressão e censura) e ora atuava de modo afirmativo, por meio da criação de novas formulações, práticas, normas e instituições (A. A. RUBIM 2017, 5), este contexto encampou a inauguração os serviços nacionais tais como o Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936); Serviço de Radiodifusão Educativa (1936); Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937); Serviço Nacional de Teatro (1937); Instituto Nacional do Livro (1937) e Conselho Nacional de Cultura (1938). Antônio Rubim destaca que o “nacionalismo, brasilidade, harmonia entre as classes sociais, apologia ao trabalho e reconhecimento do caráter

---

<sup>12</sup> Nas letras e nas artes plásticas, Capanema procurou colocar-se acima das disputas políticas e ideológicas que agitavam o país. Assessorado por seu chefe de gabinete, o poeta Carlos Drummond de Andrade, cercou-se de uma equipe diversificada, integrada, entre outros, por Mário de Andrade, Cândido Portinari, Manuel Bandeira, Heitor Vila-Lobos, Cecília Meireles, Lúcio Costa, Vinicius de Moraes, Afonso Arinos de Melo Franco e Rodrigo Melo Franco de Andrade.

<sup>13</sup> (Miceli, IN: RUBIM, pp.6)

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

mestiço balizaram o ministério”. No campo específico das artes visuais, citamos que as décadas de 1930 e 1940 foram decisivas para o surgimento de museus vocacionados para a linguagem no país, sendo eles: o Museu Nacional de Belas Artes (1937), o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (1947), o Museu de Arte Moderna de São Paulo (1948) e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1948)<sup>14</sup>, sendo dois destes, instituições privadas e outros dois, públicas<sup>15</sup>. Para além do sistema de museus que passava a se formar, em 1945, um decreto de lei<sup>16</sup> estabelece que o SPHAN passaria a proporcionar a cooperação necessária, na medida de seus recursos, para que anualmente fossem realizados, em cada Estado, salões estaduais de belas artes organizado nos termos e com as mesmas finalidades<sup>17</sup> do Salão Nacional de Belas Artes (FERNANDES 1998, 132). Daqui, passamos a observar a primeira sistematização de uma política de descentralização do maior evento de fruição e premiação oficial das artes visuais no país. Por fim, pontuamos que a abrangente instituição que versava da Educação à Saúde, passando por meio ambiente e esportes, e que esteve envolvida com essa proposição anteriormente citada, é subdividida em 1953, conformando o Ministério da Educação e Cultura (com a sigla MEC), sobretudo devido à necessidade de autonomia da área da Saúde.

Também no aspecto da administração pública, é importante recuperar o histórico da estrutura de governo federal existente neste período de 1808 a 1957, uma vez que a estrutura organizacional do governo nos interessa, sobretudo para nos aproximarmos do concurso dos planos pilotos para a nova capital. Oito ministérios compunham o quadro institucional do governo brasileiro na década de 1950, sendo eles: Fazenda (1808), Justiça (1822), Relações Exteriores (1823), Agricultura (1860), Trabalho (1930), Educação e Saúde (1934) e a Casa Civil (1938), sendo que, como já citamos, em 1953, o ministério de Educação e Saúde se torna exclusivamente da Saúde e é instituído o ministério de Educação e Cultura no mesmo ato. Vemos também a

---

<sup>14</sup> o Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, 1937), o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP, São Paulo, 1947), o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP, 1948) e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ, 1948),

<sup>15</sup> Além destes, havia uma dezena de outros museus com acervos diversificados e outras vocações, como os dedicados aos campos da história, geografia, ciências naturais, antropologia e forças armadas.

<sup>16</sup> Decreto Lei n. 8153 de 29 de outubro de 1945; (FERNANDES 1998, 132)

<sup>17</sup> Daqui destacamos que uma das finalidades de maior relevo destes Salões era a aquisição de obras premiadas para a formação de uma coleção de arte pública (FERNANDES 1998, 132)

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

instauração de outros institutos e órgãos federais, com a finalidade de organizar a vida institucional nacional, dos quais destacamos ainda – para além dos já citados – o Instituto Nacional de Pesquisas Educacionais (1937), a Comissão Nacional de Folclore (1947) e o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (1955). Deste arcabouço, vemos que, em alguma medida, para além da estruturação de instituições ocupadas em construir uma política abrangente sobre certos campos da sociedade brasileira, também assuntos menos materiais como o folclore, as pesquisas e os estudos brasileiros começam a aparecer no quadro oficial do Estado. E, por fim, do ponto de vista da construção dos saberes acadêmicos, relembramos ainda que as universidades, autorizadas a partir do momento em que a corte se estabeleceu no Brasil, totalizavam um conjunto de 24 unidades de ensino superior até a metade da década de 1950<sup>18</sup>. E desta forma, chegamos ao lançamento do concurso para plano piloto da nova capital em 1956.

## Aspectos culturais nos planos pilotos de Brasília

Em 30 de setembro de 1956, foi publicado no Diário Oficial da União os parâmetros para o Concurso de planos pilotos para a nova capital. Na qual, qualquer arquiteto ou arquiteta, brasileiro ou estrangeiro, mas residente em território nacional, poderiam submeter seus projetos. Cento e vinte dias foi o tempo previsto para que cada uma dessas equipes concebessem uma proposição de Brasil em forma de capital, a partir de preceitos extremamente amplos, na qual deveriam apresentar obrigatoriamente:

- a) “traçado básico da cidade, indicando a disposição dos principais elementos da estrutura urbana, a localização e interligação dos diversos setores, centros, instalações e serviços, distribuição dos espaços livres e vias de comunicação (escala 1:25.000);
- b) relatório justificado.” (M. BRAGA 2010, 39)

---

<sup>18</sup> As cinco “primeiras” escolas superiores brasileiras formam uma imagem da exploração e ocupação colonial do território até o século 19, localizando-se no Rio de Janeiro, Bahia, São Paulo, Pernambuco e Minas Gerais. Sua maioria foi composta pela inauguração de colégios, institutos e faculdades independentes sendo posteriormente unificadas sobre a alcunha de “universidade”. Neste ponto ainda, merece destaque o fato de que, estabelece-se como sexta instituição acadêmica do Brasil e a primeira a ser denominada como uma “universidade”, a Universidade Federal do Amazonas (à época Universidade de Manaus), sublinhando a importância desta região do país neste momento de início do século XX.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Caso quisessem, os concorrentes poderiam “dentro de suas possibilidades” (M. BRAGA 2010) ainda apresentar mais oito subsídios e comprovações que justificassem os elementos e escolhas de seus projetos, no que dizia respeito à:

- 1) distribuição das zonas agrícolas, urbanas, industriais, de caça e pesca, de preservação, de controle de erosões e de proteção de mananciais;
- 2) cálculo de energia elétrica, água e transporte;
- 3) programa de desenvolvimento da cidade com suas etapas e durações;
- 4) elementos para legislação reguladora do uso da terra e recursos naturais;
- 5) previsão de abastecimento de energia elétrica, água, transporte e demais recursos;
- 6) equilíbrio e estabilidade econômica da região;
- 7) previsão de desenvolvimento progressivo equilibrado;
- 8) distribuição conveniente da população entre diversas zonas (M. BRAGA 2010, 15).

Nos parece correto afirmar que, para além do simples traçado de uma nova cidade do ponto de vista urbano e infra estrutural, o edital deixa brechas para que nestas proposições sejam esboçados modelos sociais, econômicos, demográficos, ecológicos e claro, urbanos. No afã de enfim encampar a antiga proposição da mudança da capital para o interior do país, este concurso também reuniu e anunciou modos de leitura da sociedade, elaborados por esse grupo de profissionais, a partir de seus próprios repertórios, concepções e claro, do estar presente no Brasil de 1956, em outras palavras citamos Aline Braga (2011) quando comenta que:

“O Concurso do Plano Piloto de Brasília realizado em 1957 traduziu, entre outras coisas, o retrato de uma geração de arquitetos que buscava respostas aos problemas comuns das cidades contemporâneas e elucidava teorias pressupostamente mais eficientes para organizar o caos urbano.” (A. M. BRAGA 2011, 15).

Também, ao olhar para o edital do concurso, respondemos a uma das indagações deste texto: qual a demanda para o campo da cultura estava posta no edital para a nova capital? de fato, nenhuma.

Dentre 26 projetos urbanísticos submetidos para o concurso, sete foram selecionados para a premiação do pleito para a nova capital do Brasil em março de 1957<sup>19</sup>. Em todos estes a influência das ideias de Le Corbusier era evidentes e muitos preceitos que já estavam sendo revistos na arquitetura moderna mundial foram seguidos a risca pelos grupos brasileiros, como destacou Aline Braga:

“Foi grande a surpresa aos e revelar que todos os planos pilotos tinham inspiração racionalista e separavam as atividades de habitação, circulação, trabalho e lazer. A

---

<sup>19</sup> Três destes apresentados na posição de quinto colocados (Milton Ghilardini e equipe, Vilanova Artigas e equipe e Henrique Mindlin e Giancarlo Palanti), dois na categoria de quarto e terceiros “reunidos” (M.M.M. Roberto e equipe e Rino Levi e equipe). Em segunda colocação Boruch Milman e equipe e como primeiro colocado e vencedor, Lucio Costa.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

influência de Le Corbusier era evidente. Embora houvesse diferenças notáveis de abordagem, a maior parte das propostas trabalhava a definição de setores, a liberação de espaços livres, o tipo célula que subentendia o crescimento, simetria, regularidade, aspectos que já estavam sendo revistos na Europa nas discussões feitas pelos CIA- MS (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna).” (A. M. BRAGA 2011, 16)

Das palavras de Aline Braga destacamos o racionalismo, como inspiração moderna, e a descrição das atividades humanas como “habitação, circulação, trabalho e lazer”. Esses termos são comumente encontrados nos próprios projetos propostos, o que nos leva a entender que a pesquisadora Braga não elabora uma síntese para resumir algumas ideias, mas sim, anuncia uma chave teórica-projectual assimilada aos preceitos da arquitetura moderna de modo amplo. Deste grupo de atividades destacamos a noção de lazer, que quase sempre, nos projetos apresentados, trazia consigo a própria noção de cultura. Entendemos, por ora, como noção de lazer "uma ocupação não obrigatória, de livre escolha do indivíduo que a vivência e cujos valores propiciam condições de recuperação e de desenvolvimento pessoal e social", conforme o sociólogo Renato Requixa (1977, p. 11). Também daqui começamos quem sabe, elaborar, possíveis respostas a outra pergunta disparadora deste texto: quais eram as concepções de cultura vigentes no momento do concurso de Brasília e em voga no Brasil? Do ponto de vista da dimensão sociológica da cultura, das suas instituições e sua possibilidade de sistema capilar, podemos apenas constatar que esta ideia sistêmica e sua forma de operacionalizar a cultura em um país continental, ainda era muito incipiente. Mas na dimensão antropológica da cultura, reforçamos a necessidade de aproximar a noção de lazer ao que o campo da arquitetura moderna estava conceituando e projetando sobre isso, para quem sabe, termos aqui uma ampla e transnacional noção de cultura em voga no país àquele momento.

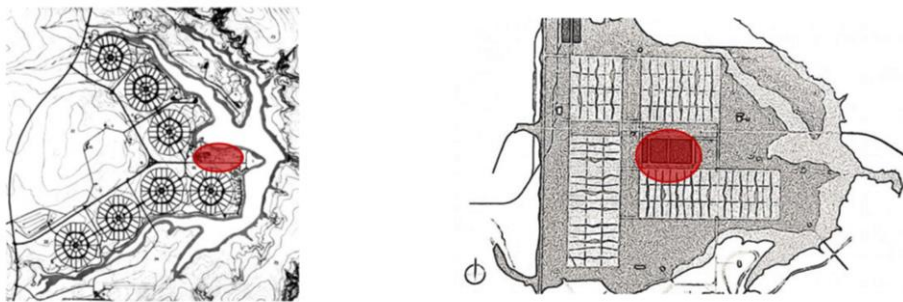


Figura 2. projetos para plano piloto de Brasília de MMM Roberto e Construtécnica S/A – Milton C. Ghiraldini, respectivamente

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Apesar de qualquer aspecto cultural não constar como dado objetivo do edital do projeto, percebemos esta referência em todas as propostas premiadas. O que parece a princípio saltar aos olhos, é sem dúvida o fato de que dos sete projetos premiados, cinco deles propunham a configuração de um centro governamental, usualmente localizado no centro geográfico da cidade e sendo este composto por quatro zonas: uma legislativa, uma judiciária, uma executiva e uma cultural. Sem dúvida, mesmo diante de um Brasil com certa instabilidade institucional, é surpreendente observar que seis equipes desenhavam uma capital na qual a dimensão da cultura é equiparada ou assentada em mesmo nível dos três poderes federais. O que também nos dá a ver o fato de que, entre os projetos premiados, sua maioria acreditava ou apostava na combinação de poder governamental e cultura, para configurar uma capital. Mesmo tendo vivenciado episódios brasileiros que alinharam autoritarismo e cultura, esta configuração, ao menos do ponto de vista projectual, das equipes de arquitetos, ainda era uma combinação que merecia uma aposta. Em unidades habitacionais circulares dispostas ao longo do lago Paranoá, a equipe MMM Roberto representa 7 centros urbanos (cores), nas quais não apresentariam distinções ou dominâncias, sendo que todas possuiriam serviços especializados, havendo sempre os três poderes de modo harmoniosamente descentralizado em cada unidade urbana. Estas unidades deveriam conter seus próprios equipamentos urbanos, no centro de vizinhança, que pudessem satisfazer as diversas necessidades humanas, nos aspectos do trabalho, cultura, assistência e recreação. Por fim, era proposto um Parque Federal, composto por duas praças que seriam a Praça dos Três Poderes, com os edifícios do Legislativo, Judiciário e Executivo; e a Praça da Cultura, composta por pinacoteca, museu, auditório ao ar livre, biblioteca nacional, teatro, edifício das ciências, o secretariado e o edifício internacional.



Figura 3. projetos para plano piloto de Brasília de Henrique Mindlin e Giancarlo Palanti e Lucio Costa, respectivamente

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Sendo que, os dois únicos projetos que não o propõem esta centralidade e equivalência de poderes federais e a cultura, são as propostas de Henrique Mindlin e Giancarlo Palanti e Lúcio Costa. Mindlin e Palanti, desloca o centro cultural para uma avenida cívica, porém igualmente central e alinhada com o centro governamental. Lúcio Costa, por sua vez, é, de fato, o único projeto que separa zona governamental de zona cultural com clara distinção. Ao mesmo tempo, merece aqui entendermos os fatores que levaram ao urbanista Lúcio Costa a configurar uma cidade, cujo centro do poder não continha uma esfera cultural, mas que ao mesmo tempo, esta dimensão se encontra amplamente defendida em outras seções do projeto, relacionada com seu recente ministério e com a universidade, elaborando um pensamento sistêmico de cultura muito mais complexo do que um simples prédio vazio entre 3 poderes federais.

Destas primeiras análises sobre o Brasil existente e as possibilidades de Brasil elaboradas a partir de cada projeto proposto para plano piloto da nova capital, observamos que, para além da moderna e singular proposição urbana de Lúcio Costa, também foi aceita como nova possibilidade e cidade, por ato deliberado ou não, uma possível delimitação entre Estado e Cultura. Infelizmente não implementada plenamente, sobretudo pela coligação entre cultura e autoritarismo, novamente experienciada pela sociedade brasileira, a partir de golpe militar, aos quatro anos de instituição de sua nova sede administrativa em 1964.

Citamos aqui a proposição da realização de Salões de Arte, desde 1964, como uma dessas reproduções, uma vez que este formato era vigente no país pelo menos desde 1826. Vemos, pois, que, de uma concepção que alçava um desejo por algo novo, Brasília passa a reproduzir tradições vigentes para seu novo centro. Sendo que para isso, recorreremos ao conceito de Hobsbawm e Ranger de “tradição inventada”, sendo esta:

“(…) um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente: uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado.” (HOBSBAWN e RANGER 1997, 9)

Portanto, reforçamos que este artigo busca reunir considerações para começar a observar o modo como os projetos propostos para a nova capital podem ser lidos na chave de resposta à uma infraestrutura e entendimento de cultura vigente a sua época. E da mesma forma, pontuar que entre

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

utopia e a vida tópica das cidades brasileiras, o que vemos em Brasília, foi a impossibilidade de se construir aquele ponto central emanador de novas possibilidades de país para todos os quatro cantos, como anunciava a bandeira elaborada para o Distrito Federal. Da sua tábula rasa da prancheta branca, sobretudo pela sucessão de um regime autoritário, vemos a implementação de novas tradições, que, quase sempre, buscavam ancorar-se em certa segurança do passado, para não ter que enfrentar as angústias de possibilidades abertas e desconhecidas de futuro.

Desta forma, apresentamos aqui alguns pontos de conclusão deste texto: reforçar a importância e necessidade da leitura dos projetos urbanísticos propostos à nova capital como fonte documental primária para as discussões sobre o Brasil na década de 1950 e 1960, igualmente, a relevância de observarmos as ideias propostas pelos projetos que não foram elaborados, ou seja, olhar para Brasília, para além das ideias de Lúcio Costa; observar Brasília a partir de sua ruptura, continuidade ou releitura de tradições estabelecidas pela sua antecessora, Rio de Janeiro; destacar a o sistema cultural brasileiro à época como conformador de uma ideia vigente de cultura, assim como sua relação com ideias transnacionais recorrentes no momento do concurso e inauguração de Brasília; considerar uma possível discussão entre os conceitos de Lazer e Cultura para observar como, a partir das ideias que circulavam no âmbito da Arquitetura Moderna, poderiam, em certa medida, atualizar o entendimento de cultura no Brasil para esta década de 1960; observar como esses elementos se articulam com a construção das tradições [inventadas] em Brasília;

## Referências

- BOTELHO, Isaura. *Dimensões da Cultura: políticas culturais e seus desafios*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.
- BRAGA, Aline Moraes Costa. *(Im)possíveis Brasília: Os projetos apresentados no concurso do Plano Piloto da nova capital federal*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2011.
- BRAGA, Milton. *O Concurso de Brasília: Sete Projetos Para Uma Capital*. São Paulo: Cosac & Naify e Imprensa Nacional, 2010.
- BRASIL. “Diário Oficial da União.” 19 de Setembro de 1956. <https://www.in.gov.br/servicos/diario-oficial-da-uniao> (acesso em 30 de Março de 2021).

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

- FERNANDES, Jurema Palmeira. “O salão: memória institucional.” *Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD)*. 1998.  
[http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFRJ\\_9ea0a4cbff54b61161466181899d0189](http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFRJ_9ea0a4cbff54b61161466181899d0189) (acesso em 02 de Maio de 2021).
- HOBBSAWN, Eric, e Terence RANGER. *A invenção das tradições*. Coleção Pensamento Crítico; v. 55. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- IANNI, Octávio. *A ideia do Brasil moderno*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. “Desafios e dilemas da institucionalidade cultural no Brasil.” *Revista Matizes*, 2017: 57-77.
- RUBIM, Antônio Albino Canelas. “Políticas culturais no Brasil: tristes tradições.” Vers. pp. 101 - 113. *Revista Galáxia [online]*; Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Junho de 2007.  
<https://www.redalyc.org/pdf/3996/399641239008.pdf> (acesso em 28 de Junho de 2021).
- SPHAN/, Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Mário de Andrade: Cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade, 1936-1945*. Edição: Lélia Coelho Frota e José Laurenio de Melo. Brasília: Fundação Pró Memória, 1981.
- VIDAL, Laurent. *De Nova Lisboa a Brasília: a invenção de uma capital (séculos XIX-XX)*. Brasília: Editora da UnB, 2009.