Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Camila Duarte Veras

Sonhos que Suscitam Museus

Brasília
2022

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Camila Duarte Veras

Sonhos que Suscitam Museus

Dissertação apresentada ao curso de
Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio
Histórico Artístico Nacional,
como pré-requisito para obtenção de título de
Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural
Orientadora: Profª. Dra. Analucia Thompson
Coorientador: Dr. Eduardo Oliveira Soares
Supervisora: Alice Rosa Cardoso

Brasília
2022

Veras, Camila Duarte
V476s
Sonhos que Suscitam Museus/ Camila Duarte Veras – 2022.
229p.

Orientador: Analucia Thompson.
Dissertação (mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2022.

1. Patrimônio cultural. 2. Universidade de Brasília. 3. Museus universitários. 4. Território I. Thompson, Analucia, II. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). III. Sonhos que Suscitam Museus

CDD 363.690981

Essa pesquisa foi definida a partir de uma questão identificada no cotidiano da prática profissional do CEPLAN, Universidade de Brasília, Brasília, DF.

Ministério do Turismo
Secretaria Especial de Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Camila Duarte Veras

"Sonhos que suscitam museus"

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Defesa por videoconferência em 13 de dezembro de 2022.

Banca examinadora

Professora Dra. Analucia Thompson (orientadora e presidente da Banca) – Mestrado Profissional do IPHAN

Professor Dr. Eduardo Oliveira Soares (coorientador) – UnB

Professora Dra. Lia Motta – Mestrado Profissional do IPHAN

Professor Dr. Mario de Souza Chagas – UNIRIO

Alice Rosa Cardoso (supervisora) – UnB

Documento assinado eletronicamente por **Lia Motta**, **Arquiteto**, em 16/02/2023, às 09:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Analucia Thompson**, **Usuário Externo**, em 01/03/2023, às 15:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Eduardo Oliveira Soares**, **Usuário Externo**, em 01/03/2023, às 17:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **ALICE ROSA CARDOSO**, **Usuário Externo**, em 01/03/2023, às 17:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Mario de Souza Chagas**, **Usuário Externo**, em 03/03/2023, às 11:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.iphan.gov.br/autenticidade, informando o código verificador **4074050** e o código CRC **F34AADC8**.

Dedico a todos os sonhadores do nosso País.

AGRADECIMENTOS

Não olhar para trás e sim para os lados. Ver quem ainda resiste conosco em mais uma empreitada, mais um desafio. Aqueles que me puxaram a camisa quando o passo acelerou e aqueles que estenderam a mão quando fiquei para trás. A todos os colegas que me abriram os olhos para outras visões, tão distintas das minhas, aos professores que abriram meu coração e aos familiares que acolheram tão carinhosamente meus sonhos.

RESUMO

A seguinte pesquisa busca compreender o espaço museal da Universidade de Brasília a partir da análise dos projetos e planos institucionais elaborados ao longo dos anos de implantação e consolidação do *Campus* Darcy Ribeiro. Ao pensar sobre a criação da Universidade, os agentes envolvidos no processo de elaboração de projetos não deixaram de pensar nos museus, que sempre foram espaços de salvaguarda e preservação. Walter Benjamin disse que os museus são "espaços que suscitam sonhos" e museus universitários além de sonhos, são suportes fundamentais no fomento de pesquisas e estudos, razão maior da existência da própria instituição de ensino, enquanto ferramenta de evolução científica, cultural e social da comunidade a que se destina. As fontes primárias estudadas foram fundamentais para o entendimento da transformação do pensamento museal ao longo dos anos que se mostraram como um registro histórico do espírito do tempo. A análise também apresentou uma diversidade programática e tipológica dos espaços museais sonhados para a UnB, como também desvelou indagações sobre os obstáculos em suas concretizações. Por fim, possibilitou a ampliação do entendimento sobre os espaços museais consolidados e propôs pensar o próprio *Campus* como um museu, baseado nos conceitos de ecomuseus e museus de território.

Palavras-chave: Museu da Universidade de Brasília. Universidade de Brasília. UnB. Imaginação Museal. Território. Passagens.

ABSTRACT

The following research seeks to understand the museum space of the University of Brasília from the analysis of projects and institutional plans developed over the years of implementation and consolidation of *Campus* Darcy Ribeiro. When thinking about the creation of the University, the subjects involved in the project elaboration process did not stop thinking about the museums, which have always been spaces of safeguard and preservation. Walter Benjamin said that museums are "spaces that give rise to dreams" and university museums, in addition to dreams, are fundamental supports in the promotion of research and studies, the main reason for the existence of the educational institution itself, as a tool for the scientific, cultural and social evolution of community for which it is intended. The primary sources studied were fundamental to the understanding of the transformation of museum thinking over the years, which proved to be a historical record of the spirit of the time. The analysis also presented a programmatic and typological diversity of the museum spaces dreamed up for UnB, as well as unveiling questions about the obstacles in their realization. Finally, it made it possible to broaden the understanding of the consolidated museum spaces and proposed to think of the *Campus* itself as a museum, based on the concepts of ecomuseums and territory museums.

Keywords: Museum of University of Brasília; University of Brasília; UnB; Museum Imagination. Territory. Transpassing.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Instituto Central de Ciências, ICC, 1964	**14**
Figura 2	Reunião de equipe do CEPLAN, 2016	**16**
Figura 3	Vista aérea do Plano Piloto de Brasília	**18**
Figura 4	Vista aérea do *Campus* Darcy Ribeiro	**18**
Figura 5	Mapa de localização dos *Campi* da UnB	**19**
Figura 6	Localização das áreas do Sítio Histórico da UnB	**20**
Figura 7	Fachada do SG10	**21**
Figura 8	Serigrafia de Alfredo Volpi	**23**
Figura 9	Evolução do quantitativo dos museus no Brasil	**33**
Figura 10	Mário de Andrade e colegas,1936	**43**
Figura 11	Construção do Palácio do Planalto,1959	**45**
Figura 12	Darcy Ribeiro e Oscar Niemeyer, 1978	**49**
Figura 13	Museu Histórico de Brasília	**50**
Figura 14	*Croqui* de Oscar Niemeyer para o Museu de Brasília	**50**
Figura 15	*Croqui* de Oscar Niemeyer para o Museu da Civ. Brasileira	**51**
Figura 16	Acervo do CEPLAN	**55**
Figura 17	Mapoteca do CEPLAN	**55**
Figura 18	Local de guarda de projetos originais	**56**
Figura 19	Acervo do CEPLAN	**57**
Figura 20	Quadro dos documentos institucionais	**58**
Figura 21	Quadro modificado dos documentos institucionais	**60**
Figura 22	Cópia do Plano Orientador,1962	**62**
Figura 23	Cópia do Plano Orientador,1962	**62**
Figura 24	Fotografia do ICC	**65**
Figura 25	*Croqui* de Lucio Costa, 1956	**70**
Figura 26	Capa do livro sobre o Relatório do Plano Piloto de Brasília	**70**
Figura 27	Mapa das escalas do Plano Piloto	**72**
Figura 28	Vista aérea do SCN e SGAN	**76**
Figura 29	Localização do SCN	**78**
Figura 30	*Croqui* do Plano Piloto da Universidade de Brasília	**81**
Figura 31	Entrada do CEPLAN	**83**
Figura 32	Entradas da UnB.	**84**
Figura 33	Localização dos Museus no projeto de Lucio Costa	**85**
Figura 34	Legenda do projeto	**85**
Figura 35	Comparação dos acessos da Praça Maior	**87**
Figura 36	Comparação entre UnB e CUB	**88**
Figura 37	Assinatura da Lei de Fundação da UnB	**92**
Figura 38	Darcy Ribeiro discursando na inauguração da UnB	**96**
Figura 39	Painel de Oscar Niemeyer no CEPLAN	**100**
Figura 40	Áreas de intervenção dos Planos para o *Campus* 62-64	**101**
Figura 41	Cronograma de obras do Plano Orientador	**103**
Figura 42	Sede da ONU em Nova Iorque	**104**
Figura 43	Projeto para a Praça Maior	**104**
Figura 44	Quadro de obras	**105**
Figura 45	Croquis de Oscar Niemeyer	**105**
Figura 46	Desenhos de Oscar Niemeyer	**106**
Figura 47	Foto da maquete da Praça Maior	**106**
Figura 48	Desenho de Oscar Niemeyer	**107**
Figura 49	Trecho do documento	**111**
Figura 50	Teatro de Arena	**111**
Figura 51	Vista aérea da Praça Maior	**112**
Figura 52	Teatro de Arena	**113**

Figura 53 Teatro de Arena com Biblioteca **113**
Figura 54 Tabela com novos cursos, 1975 **116**
Figura 55 Projeto da Gleba B **117**
Figura 56 Projeto aula magna e museu **119**
Figura 57 Projeto aula magna e museu **121**
Figura 58 Projeto aula magna e museu **122**
Figura 59 Centro Olímpico **122**
Figura 60 Jornal do *Campus* de 1975 **123**
Figura 61 Estudos do Campus **128**
Figura 62 Mapa do sistema viário **129**
Figura 63 Fotografia do prédio do OCA II **131**
Figura 64 Setorização do *Campus* **133**
Figura 65 Catetinho **135**
Figura 66 Escola Julia Kubitschek **135**
Figura 67 Darcy Ribeiro em frente ao OCA II **136**
Figura 68 OCA I após o incêndio **137**
Figura 69 Quadro de reformas do REUNI **141**
Figura 70 Apresentação do projeto da Praça Magna **144**
Figura 71 Divisão de quadras da UnB **147**
Figura 72 Ficha dos Setores **149**
Figura 73 Estudos comparativos **152**
Figura 74 Fachada do CEPLAN **165**
Figura 75 Prédio do SG10, 2022 **168**
Figura 76 Oscar Niemeyer no CEPLAN, 1963 **170**
Figura 77 Mobiliário **170**
Figura 78 Café das Letras, 2022 **172**
Figura 79 Roda da Capoeira, 2022 **173**
Figura 80 Rodoviária do Plano Piloto **177**
Figura 81 Passagens de Brasília, 2021 **178**
Figura 82 Mapa do *Campus* **180**
Figura 83 Estudos museais **181**

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Comparação entre os conceitos de museu do ICOM	**36**
Tabela 2	lista com os planos para o *Campus* Darcy Ribeiro	**66**

LISTA DE SIGLAS

ACE	Arquivo Central da Universidade de Brasília
BCE	Biblioteca Central
CAD	Conselho Diretor
CAL	Casa da Cultura da América Latina
CEPLAN	Centro de Planejamento Oscar Niemeyer
CEU	Casa dos Estudantes
CEX	Câmara de Extensão
CIAM	Congresso Internacional da Arquitetura Moderna
CIC-EST	Ciência da Computação e Estatística
CO	Centro Olímpico
CoPP	Coordenadoria de Proteção ao Patrimônio
CPFH	Coordenadoria do Patrimônio Físico e Histórico
CPPA	Comissão de Preservação do Patrimônio Artístico
CUB	Conjunto Urbanístico de Brasília
DF	Distrito Federal
FAU	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
FCI	Faculdade de Ciências da Informação
FE	Faculdade de Educação
FEF	Faculdade de Educação Física
FS	Faculdade de Saúde
FT	Faculdade de Tecnologia
FUB	Fundação Universidade de Brasília
GDF	Governo do Distrito Federal
HUB	Hospital da Universidade de Brasília
Ibram	Instituto Brasileiro de Museus
ICC	Instituto Central de Ciências
ICOM	*International Council of Museums*
ICS	Instituto de Ciências Sociais
IDA	Instituto de Artes
IPEDF	Instituto de Pesquisa e Estatística do DF
JK	Juscelino Kubitschek
MAM	Museu de Arte Moderna
MASC	Módulo de Apoio e Serviços Comunitários
MASP	Museu de Arte de São Paulo
NMT	Núcleo de Medicina Tropical
NOVACAP	Companhia Urbanizadora da Nova Capital
PAT	Pavilhão Anísio Teixeira
PDE	Plano de Desenvolvimento da Educação
PJC	Pavilhão João Calmon
RBCMU	Rede Brasileira de Coleções e Museus Universitários
Reuni	Programa de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais
RU	Restaurante Universitário
Secom	Secretaria de Comunicação da Universidade de Brasília
SG	Serviços Gerais
SGAN	Setor de Grandes Áreas Norte
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UDF	Universidade do Distrito Federal do Rio de Janeiro
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UnB	Universidade de Brasília
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS 5

RESUMO 6

ABSTRACT 7

LISTA DE FIGURAS 8

LISTA DE TABELAS 10

LISTA DE SIGLAS 11

SUMÁRIO 12

INTRODUÇÃO 14

CAPÍTULO 1 - ENTRETECIMENTOS 30
1.1. Musealidades 32
1.2. Sonhambulismos 40
1.3. Universalidades 46
1.4. Fontes 53

CAPÍTULO 2 - TEMPOS DE MUSEUS 65
2.1. Tempos de Sonhos 69
2.1.1. Relatório do Plano Piloto de Brasília – 1956 70
2.1.2. Plano Piloto da Universidade de Brasília – 1960 80
2.1.3. Plano Orientador - 1962 90
2.1.4. Planos para o Campus - 1962/1964 100
2.2. Tempos Insones 108
2.2.1. Planejamento Físico do Campus - 1972 109
2.2.2. Plano de Desenvolvimento Físico – 1975 115
2.2.3. Política de Ocupação do Campus e a Ideia de Desenvolvimento Físico do Campus – 1987/1988. 125
2.2.4. Plano Diretor Físico do Campus Universitário Darcy Ribeiro - 1998 131
2.2.5. Projeto da Praça Magna - 2011 141
2.2.6. Resolução do Conselho Diretor da FUB 007/2016 - 2016 146
2.3. Em tempo 151

CAPÍTULO 3 - UM MUSEU PARA A UNB 154
3.1. Musealizando Territórios 156
3.1.1. No Lugar 158
3.1.2. No Espaço 161
3.1.3. Dentro do Território Museal 162
3.2. O Espaço Museal Existente 164
3.2.1. No CEPLAN 166

3.2.2. No Campus 172
3.3. Passagens Museais 175
CONSIDERAÇÕES FINAIS 182
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 187
ANEXOS 198
Anexo 1 - Documentos sobre a Instituição do Sítio Histórico e Museu Histórico da UnB 200
Anexo 2 - Recorte da Revista Acrópole 31, 1970 211
Anexo 3 - Documento sobre o tombamento dos Pavilhões de Serviços Gerais da UnB, Ofício nº48/2022 220
Anexo 4 - Documentos e apresentação do projeto sobre a Praça Magna. 223

INTRODUÇÃO

UnB 60 anos: atuante como sempre, necessária como nunca.

(Slogan Institucional, 2022)

[1]

[1] Vídeo institucional sobre o slogan escolhido para o aniversário da UnB

Figura 1.
Instituto Central de Ciências,
ICC, 1964.

Foto de Lina Kim e Michael Wesely. 2010

Fonte:



Inaugurada oficialmente em 21 de abril de 1962, a Universidade de Brasília possui uma história de luta, esperança e resistência. O slogan da campanha institucional em comemoração a este aniversário, em 2022, "Atuante como **sempre**, necessária como **nunca**", além da clara referência à *Universidade Necessária*[2], de Darcy Ribeiro (1969), chama a atenção para o processo histórico-dinâmico em que se revela a importância do legado institucional no presente e na construção do futuro. Contudo, se a narrativa estampada na campanha de aniversário da instituição promove, de um lado, o reconhecimento dessa trajetória, por outro, evidencia a falta de um espaço que preserve sua história.

Verifica-se que, ao longo desses 60 anos, espaços dedicados à preservação da história da universidade, assim como espaços histórico-culturais de mediação e integração com a cidade não tiveram suas implantações executadas, embora tenham sido sonhados, planejados e projetados.

Foi a partir da indignação curiosa proveniente da carência desses espaços de memória que a pesquisa nasceu. A indignação semeou indagações, sobretudo diante da reiterada demanda pela reforma do prédio destinado a abrigar um tal Museu Histórico da Universidade

[2] O livro de Darcy Ribeiro, *A Universidade Necessária*, publicado em 1969, é, segundo o próprio autor, um "esforço por compreender nossas universidades e sociedades do presente, com os olhos postos nas formas que umas e outras deverão assumir no futuro." (RIBEIRO, 1969, p.4). O livro nos apresenta a explicação do sonho educacional por uma universidade genuinamente latino-americana voltada para o povo da América Latina, consciente de sua história e de seus problemas sociais, econômicos e políticos.

de Brasília que, desde 1994, espera por sua implantação. Por que os espaços museais sonhados, planejados e projetados ao longo dos anos não se concretizaram? Qual a relevância do espaço museal inserido no território universitário? Quais as possibilidades de implantação desses espaços no contexto atual?

Com o propósito de elucidar as questões colocadas, a dissertação busca problematizar os pressupostos projetuais inseridos nos planos e projetos para os espaços museais da UnB dentro de suas respectivas historicidades, nas passagens do tempo, das pessoas, dentro das rugas e rusgas da arquitetura, dentro dos sonhos nem sempre concretizados. A análise crítica contextual e projetual dessa 'imaginação museal' tem o objetivo de contribuir para o entendimento sobre a relevância, a preservação e o acesso de espaços museais dentro de universidades e para além delas. Para isso, a pesquisa lança mão do olhar técnico sobre os documentos de planejamento do território do principal *campus* da Universidade de Brasília, o *Campus* Darcy Ribeiro.

A obra de Mário Chagas , a *Imaginação Museal* (2009), é oportuna para exemplificar a proposta desta pesquisa. Em seu texto, o autor menciona o interesse em "compreender como determinados intelectuais brasileiros sem formação específica no campo dos museus, sem um treinamento especial e sistemático no ofício museológico, percebem, pensam e praticam a museologia." (p.24). Chagas analisa a imaginação museal, a qual considera como o "conjunto de pensamentos e práticas que determinados atores sociais desenvolvem sobre os museus e a museologia" (p.58) presente em três personalidades: Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Cito o autor, à medida que, de certa forma análoga, esta dissertação se propõe analisar as ideias e conceitos sobre espaços museais daqueles que pensaram os espaços na Universidade de Brasília, de forma a tentar responder às seguintes questões: "Que tipo de museus eles imaginavam e materializavam? Que prática museológica eles estimulam?" (p.61).

Ainda segundo Chagas, a imaginação tem poder demiúrgico, ou seja, de criação. Sendo assim, ela seria o fio condutor entre o patrimônio tangível e o intangível, dentro do "imensurável universo do museável - tudo aquilo que é passível de ser incorporado a um museu" (2009, p.22). Esse entendimento é relevante para as reflexões teóricas presentes neste trabalho porque apresenta o conceito de museal como outro viés do olhar museológico dentro do sentido de espaços de memória, capaz de dilatar as dimensões simbólicas do museu, incluindo ações de articulação entre o homem, objeto e espaço.

A pesquisa também objetiva compreender os temas que atravessam as questões museais contemporâneas, como por exemplo, o envolvimento da comunidade no processo de musealização, assim como as reflexões sobre os públicos de museus e olhares decoloniais.

Interessa ainda, para fins da pesquisa, olhar por cima dos limites dos espaços museais, tratá-los como passagens, túneis, espaços de resistências e universos multidisciplinares. Universos que produzem universidades primordialmente transformadoras e inquietantes, que movimentam o conhecimento por meio da curiosidade e da experimentação. Espaços de sonhos. Abrigos de esperança.

Figura 2.
Reunião de equipe do CEPLAN, 2016.



Ao fundo painel de Oscar Niemeyer.
Fonte: Acervo da autora.

Diante do desafio proposto e imbuída pela vivência do território universitário tanto como estudante de arquitetura da Universidade de Brasília, como pela prática do exercício profissional, a qual exerço desde 2009, como servidora da instituição, enxergo a oportunidade de refletir sobre musealização, museus universitários, territorialidade e memória institucional transversalmente às áreas de conhecimento do patrimônio cultural, da museologia, da história e da arquitetura.

Com o crescimento da UnB ao longo desses quase 60 anos, agregado aos investimentos em infraestrutura e construção de novas edificações, principalmente daqueles provenientes do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais - REUNI[3], instituído em 2007, as solicitações de novos espaços de

[3] A proposta foi a elevação da taxa gradual dos cursos presenciais de 72% para 90%, além da relação de professor aluno de dez para dezoito nos cursos presenciais no prazo de cinco anos a contar da data de cada plano, e do aumento médio das matrículas em 20%. (BRASIL, 2007). Como estudante de graduação, em 1998 e, posteriormente como servidora em 2009 até a presente data, presenciei uma grande transformação

ensino e pesquisa e de adequação das primeiras edificações do *Campus* se tornaram as principais demandas no departamento de planejamento e projetos do qual faço parte. Em contrapartida, os olhares para o patrimônio cultural foram desviados.

O contato com as disciplinas do Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no decorrer de 2019 e 2020 e os desafios inerentes às atribuições como arquiteta da UnB, possibilitou a constituição do arcabouço desta pesquisa, que ganhou contornos mais específicos na tentativa de considerar novos parâmetros conceituais sobre musealização do *campus*. A função que exerço dentro da Coordenação de Planejamento e Patrimônio Físico e Histórico - CPFH, requer um olhar atencioso para o território universitário, e o trabalho com planejamento de espaços físicos e desenvolvimento de projetos de arquitetura nos diferentes *Campi* que integram a Universidade de Brasília proporcionou o entendimento sobre as dinâmicas existentes entre o território universitário e a cidade, suas conexões e respectivas camadas históricas, as mediações sociais entre a comunidade em seus contextos sociais e políticos e diante de seus conflitos. O convívio diário com os problemas e potencialidades advindos das demandas da comunidade acadêmica me instigaram a refletir sobre as manifestações de valoração do patrimônio material e imaterial e sobre como os lugares de memória[4] podem revelar os sentimentos de identificação e pertencimento entre os sujeitos dos processos históricos.

Destaca-se a importância dos trabalhos desenvolvidos na execução dos produtos do Mestrado Profissional do IPHAN dentro da prática profissional do planejamento dos espaços da UnB. As reflexões advindas da execução dos trabalhos contribuíram tanto para a delimitação do tema da pesquisa como para as análises desenvolvidas neste trabalho. Convém ressaltar que a identificação de lugares de memória na UnB como resultado do segundo produto e o inventário de bens culturais do Centro de Planejamento Oscar Niemeyer – CEPLAN, como terceiro produto, colaboraram para o entendimento sobre outras possibilidades de musealização dentro do território universitário.

---

na estrutura física da UnB. O incremento orçamentário permitiu a expansão do *Campus* e algumas reformas nas edificações existentes.

4 Para o historiador francês, Pierre Nora a expressão 'lugares de memória' que aparece em sua obra, *Entre Memória e História* (1993), representa espaços de pertencimento de um grupo ou coletividade, estabelecendo uma ligação entre elementos simbólicos, memória social e vivências. Assim, segundo o autor, cada um é capaz de contar sua própria história por meio da experimentação dos lugares, dentro do espaço coletivo: "A passagem da memória para a história obrigou cada grupo a redefinir sua identidade pela revitalização da sua própria história. O dever de memória faz de cada um o historiador de si mesmo" (NORA, 1993, p. 17).

Figura 3.
Vista aérea do Plano Piloto de Brasília.



Fonte: Imagem do Google Earth, acesso em 2022.

Figura 4.
Vista aérea do *Campus* Universitário Darcy Ribeiro.



Fonte: Imagem do Google Earth, acesso em 2022.

Atualmente, a Universidade de Brasília reúne em sua estrutura física quatro *campi* e agrega mais de cem edificações, algumas projetadas por nomes consagrados da arquitetura brasileira, como João Filgueiras Lima, Oscar Niemeyer, Sérgio Rodrigues e José Galbinski. O principal *campus* da UnB, onde estão localizadas as edificações mais significativas, é o

Campus Darcy Ribeiro, situado no Plano Piloto de Brasília, no bairro da Asa Norte, numa área de quase 400 hectares, divididos em três glebas[5].

A importância dessas primeiras construções dentro da Universidade esbarra na história da nova capital do Brasil, onde paralelamente a cidade surgia. Para Andrey Rosenthal Schlee[6], as edificações projetadas entre os anos de 1962 e 1965, "podem ser consideradas como a mais importante experiência de racionalização da construção ocorrida no Brasil até então." (2011, p.190). O *Campus* Darcy Ribeiro, inserido dentro da poligonal de tombamento de Brasília, configura em sua dimensão bucólica, como sendo um dos mais importantes sonhos, dentre muitos, de Darcy Ribeiro.

Figura 5.
Mapa do Distrito Federal com a localização dos *Campi* da UnB.



Pin amarelo – *Campus* da Ceilândia (FCE). Pin vermelho – *Campus* Darcy Ribeiro. Pin azul – *Campus* Planaltina (FUP). Pin verde – *Campus* Gama (FGA).

Fonte: Elaboração da autora, 2022.

Ressalta-se que foi instituído por meio de Ato da Reitoria nº 1269/2009, uma área denominada Sítio Histórico. O Ato está disponível no anexo 1 desta pesquisa e aponta algumas edificações de relevante valor histórico e simbólico[7] para a Universidade. Tal ato

5 A Gleba A possui área de 2.664.832,00 m²; a Gleba B, 1.100.254,02 m²; e a Gleba C, 185.483,00 m².

6 Arquiteto e pesquisador doutor pela USP (1999), foi diretor da FAU -UnB (2004-2011) e diretor do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização do IPHAN (2011-2019). Escreveu o artigo sobre a Praça Maior da UnB (2011), utilizado nesta pesquisa.

7 O Sítio Histórico é formado pelas edificações dos SGs, dos Fes, a Praça Edson Luís, a quadra de esportes José Maurício Honório Filho e o prédio do OCA II.

que, de certa forma, demonstra um entendimento por parte da gestão superior em relação à preservação da memória e do patrimônio cultural da UnB, não surtiu efeito prático para a preservação das edificações que nele se inserem. Destaca-se para o interessante fato de que o 'sítio histórico' é representado por edificações. Não há nenhuma abordagem de cunho territorial.

Figura 6.
Localização das edificações do Sítio Histórico da UnB.



Fonte: Imagem do Google Earth, acesso em 2022, com adaptação da autora.

O patrimônio edificado da UnB se mostra relevante em vários aspectos, sobretudo porque reproduz a história de crescimento da própria Capital Federal. Como base documental da arquitetura presente na UnB, destaca-se o livro *Registro Arquitetônico da Universidade de Brasília*, de 2013. Elaborado por uma equipe de pesquisadores e técnicos[8] vinculados à Universidade, a obra traz a seleção das edificações mais representativas da arquitetura em termos estéticos, históricos e culturais, por exemplo, os primeiros prédios dos Serviços Gerais, conhecidos como SGs, que foram construídos com o sistema de pré-moldado, técnica experimental utilizada nas construções do início de Brasília.

Localizado no prédio do SG10, o Centro de Planejamento Oscar Niemeyer - CEPLAN é o "órgão responsável pelo planejamento físico e ambiental, patrimônio histórico e projetos de arquitetura"[9] de todos os *Campi* da Universidade de Brasília, e é, sobretudo, um importante

[8] A comissão era formada por: Andrey Rosenthal Schlee; Cláudia da Conceição Garcia; Eduardo Oliveira Soares; Gabriela de Souza Tenorio; Márcio Luiz Couto do Nascimento; Maria Goretti Vieira Vulcão e Mona Lisa Lobo de Souza Choas.

[9] Informações sobre o órgão, encontram-se disponíveis em http://ceplan.unb.br.

espaço de memória. Há um certo imbricamento entre o órgão do CEPLAN e o espaço que ele ocupa. O prédio do SG10 foi a primeira edificação a ficar pronta no *Campus* da UnB e o CEPLAN logo em seguida passou a ocupá-lo. Foi ali onde, debruçados sobre mesas e pranchetas, os sonhos de Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Alcides da Rocha Miranda e tantos outros profissionais se transformaram em edificações, experiências e cultura.

Figura 7.
Fachada do prédio do SG10, CEPLAN, 2021.



Fonte: Acervo da autora.

Recentemente, o dossiê de tombamento dos prédios dos SGs[10] teve novo andamento no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, na Superintendência do Distrito Federal – IPHAN-DF, reforçando a importância histórica desse conjunto arquitetônico. Segundo consta no processo,

> Os chamados pavilhões "SG" foram inicialmente projetados para atender as atividades de Serviços Gerais da Universidade de Brasília (UnB). Esse conjunto, que já abrigou grande parte da UnB, foi rapidamente construído pela empresa Rabello S.A. em 1962. Os pavilhões de número SG-1, 2, 4, 8 e 10 - compõem um dos mais significativos conjuntos arquitetônicos do *Campus* Darcy Ribeiro. (IPHAN, 2016).

[10] Processo de tombamento 2011-T-22.

Além da arquitetura, existe um representativo acervo de obras de arte que é composta, em sua maioria, por doações provenientes dos próprios artistas e de outras instituições. Dentre eles, obras sobre papel, esculturas e azulejaria que, devidamente inventariadas, resultou em uma publicação[11] intitulada *Acervo de Arte* , publicado pela Editora da UnB em 2014.

Destaca-se no livro, o texto da Prof.ª Angélica Madeira, no qual aparece o interesse pela construção de um espaço museal dentro da Universidade de Brasília. Além disso, Madeira, enfatiza que o acervo pertence à instituição se configura para além das paredes do museu. (2014, p. 20) O texto também faz referência à importância da Casa da Cultura da América Latina[12]- CAL, na guarda provisória de coleções etnográficas.

> Este catálogo pode ser considerado um primeiro passo para que sejam elaboradas políticas de aquisição e de premiações com vistas a ampliar e completar vazios, para convencer os investidores sobre a importância da conservação e guarda desse material e, finalmente, sobre a **necessidade da construção de um museu de artes e de etnografia**. Após mais de meio século de discussão em torno do sentido e da função do museu e com tantos artefatos tecnológicos disponíveis, um museu a ser construído hoje não pode mais ser concebido apenas como um espaço de guarda e conservação de obras e de visitação pública. Um museu contemporâneo deve poder tornar produtivos seus acervos, suscitando projetos e pesquisas que gerem conhecimentos a serem difundidos por meio de sítios eletrônicos e de publicações, recursos e equipamentos atualizados voltado aos estudantes e ao público externo. Se por esse Brasil afora há museus e espaços culturais que não tem o que mostrar, o caso da Universidade de Brasília é o oposto: **aqui o acervo antecede o museu, as obras buscam novas formas de registro e assim de disseminar, se espalhar mais rapidamente, angariando reconhecimento e afirmando seu valor.** (MADEIRA, in FERREIRA et al, 2014, p. 20, grifo meu)

De fato, o acervo de obras de arte da UnB é grandioso em quantidade e qualidade, porém, como declara Madeira, esse acervo espera ainda por um espaço que o comporte, que o preserve e que o divulgue e comunique.

---

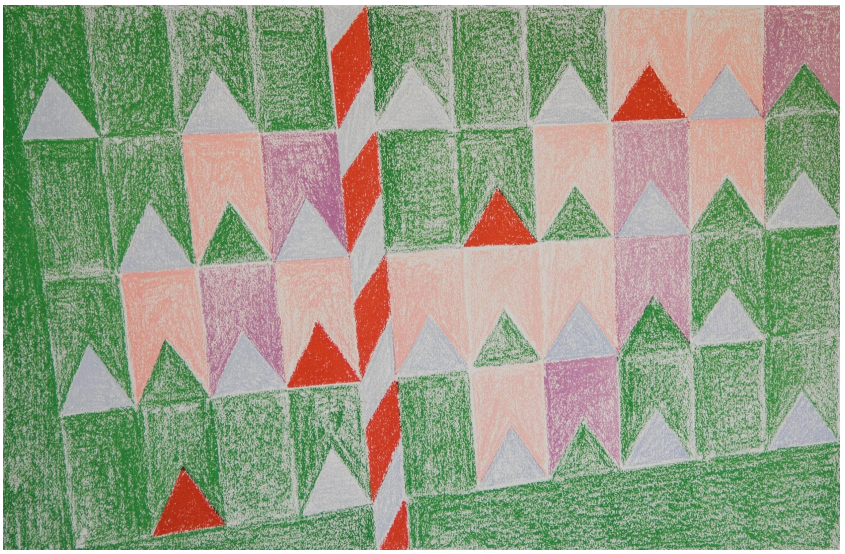
[11] Constituída em 2009, a Comissão de Preservação do Patrimônio Artístico, CPPA, tinha a incumbência de organizar um catálogo com as obras de arte em posse da UnB, além de propor políticas de conservação, divulgação e aquisição de acervos para a UnB. Participaram da Comissão: Anelise W. Ferreira, Eduardo Soares, Elmira Simeão, Jeanina Daher, Maria Goretti Vulcão, Reinaldo Machado, Renata Oliveira e Vera Pugliese.

[12] A Casa da Cultura da América Latina, CAL, instituída em 1987, é um espaço sob gestão da Universidade de Brasília, porém localiza-se no centro da cidade e não dentro do *Campus*." "[...]foi criada para promover e divulgar a arte e a cultura latino-americana, incentivar e estender o conhecimento acumulado nos centros de pesquisa à sociedade mais ampla. A CAL vem se consolidando como um espaço de pesquisa, preservação e divulgação do patrimônio artístico da Universidade e das expressões culturais latino-americanas. Ao longo dos seus mais de 30 anos de existência, a CAL reuniu um acervo que chega a 2700 itens, parte deles aqui disponíveis para fruição e pesquisa." Disponível em http://acervocal.unb.br. Acesso em 2022.

A ausência de um museu de artes não inviabilizou, entretanto, outras iniciativas que surgiram na UnB ao longo desses anos e que dão suporte às pesquisas acadêmicas e aos projetos de extensão, como é o caso dos museus de departamentos.

Figura 8.
Serigrafia de Alfredo Volpi, parte do acervo da CAL, UnB.

Fonte:



A plataforma online do Governo Federal que mapeia os museus do Brasil, *MuseusBr*, mostra em seu registro seis museus da Universidade de Brasília cadastrados no sistema: dois museus virtuais, três museus de departamento e um espaço cultural[13].

Já na página da Rede Brasileira de Coleções e Museus Universitários, RBCMU, ao pesquisar pela Universidade de Brasília, nove museus são apresentados: Museu de Anatomia Humana; Museu de Geociências; Museu de Taxidermia do Hospital Universitário; Casa de Cultura da América Latina; Espaço Cultural Casa Niemeyer; Mostra Sismológica do Observatório Sismológico; Museu virtual de Ciência e Tecnologia; Experimentoteca do Instituto de Física e Museu do Cerrado. Tais museus podem ser considerados 'núcleos museológicos universitários'[14] conforme definição do RBCMU.

Diante dessas questões iniciais, faz-se imprescindível diferenciar dentro dos espaços museais universitários, aqueles que recepcionam públicos diversos e aqueles restritos ao público acadêmico. Segundo Adriana Mortara Almeida (2002), alguns acervos de museus universitários possuem a característica de não estarem acessíveis ao público externo,

---

13 Casa da Cultura da América Latina; Herbário; Museu Virtual de Ciência e Tecnologia; Museu Virtual Cerrado; Museu de Anatomia Humana da Faculdade de Medicina; Museu de Geociências.

14 Segundo descrito na página de internet do RBCMU, os núcleos museológicos universitários são definidos como "Espaços possuidores de coleções documentadas e/ou exposições abertas ao público, foram categorizados como 'coleção' (acervo documentado ou exposição aberta ao público) ou 'museu' (acervo documentado, programa de pesquisa e exposição aberta ao público)."
Disponível em: http://rbcmu.com.br/

> Frequentemente, as universidades têm coleções para pesquisa e ensino que, guardadas em salas inacessíveis ao público em geral, só podem ser utilizadas por alunos e professores do departamento responsável. Os herbários geralmente estão incluídos nessa categoria, pelo uso que podem ter - identificação, descrição, classificação da flora – e pela fragilidade do material. (ALMEIDA, 2002, p. 208-209).

Dessa forma, o estudo deve propiciar a identificação e, sobretudo, a compreensão dos espaços museais na Universidade de Brasília, considerando a vocação como centro cultural com alcance nacional concebidos dentro do planejamento físico do território universitário, tais como sonhados desde a concepção da capital federal.

Para isso serão analisados os documentos institucionais da área de planejamento sob a perspectiva que considera o contexto da época, mas que recai imprescindivelmente sobre as análises do território atual e suas transformações ao longo do tempo, numa tentativa de entender experiências e expectativas.[15]

Esses documentos constituem as fontes primárias utilizadas pela pesquisa que foram mapeados e organizados cronologicamente pelo arquiteto Eduardo Oliveira Soares em seu artigo, *Planos e propostas institucionais da Universidade de Brasília sobre o uso e a ocupação do Campus Universitário Darcy Ribeiro* (2018). Vale notar que a ordem cronológica em que aparecem os documentos permite traçar paralelos entre os fatos e os eventos históricos. É importante destacar, contudo, que a análise de cada uma das fontes selecionadas possui seu próprio contexto histórico, no qual existem ações sobrepostas de passado, presente e futuro. O estudo das fontes é parte fundamental desta pesquisa porque revela não apenas o objeto de estudo como também o entendimento do processo de preservação e conservação da memória.

Desse modo, a hipótese inicial é de que o processo de implantação do espaço museal não se concretizou devido à falta de articulação entre a comunidade acadêmica e a administração superior. É possível, também, avaliar como hipótese as transformações no campo da museologia e o reposicionamento dos espaços museais no contexto social e urbano ao longo da história, que associadas à morosidade das intervenções pelo poder público possam ter inviabilizado a construção desses espaços. Outra possível hipótese é que a diversidade de projetos executados, a falta de acervo específico e a ruptura histórica causada

---

[15] Segundo Reinhart Koselleck, "O tempo aqui não é tomado como algo natural e evidente, mas como construção cultural que em cada época, determina um modo específico de relacionamento entre o já conhecido e experimentado como passado e as possibilidades que se lançam ao futuro como horizonte de expectativas." (2006, p.01). Koselleck admite duas categorias históricas de análise que se relacionam e se interpelam: 'espaço de experiência' e 'horizonte de expectativa' – algo simplificado como passado-presente e presente-futuro, porém deve-se considerar que "a presença do passado é diferente da presença do futuro" (2006, p.311).

pela ditadura possam ter contribuído para a não implantação desses espaços. A investigação da conexão entre a universidade e a própria cidade de Brasília pode ajudar a elucidar tais proposições, uma vez que a capital possui questões semelhantes em relação aos seus espaços museais.

O objetivo geral da pesquisa é problematizar a implantação dos espaços museais no âmbito do território da UnB e refletir sobre as potencialidades desses espaços no campo institucional, patrimonial e arquitetônico.

Junto a este objetivo, surgem outros, mais específicos, tais como:

a. compreender os conceitos de museu e suas tipologias relacionadas ao contexto do território universitário;
b. investigar o papel da musealização na preservação do patrimônio cultural institucional para a universidade;
c. refletir sobre as possibilidades de espaços museais contemporâneos;
d. discutir sobre a participação da comunidade na implantação dos espaços museais;
e. qualificar os espaços museais existentes na Universidade de Brasília;
f. historicizar a concepção dos museus propostos.

Com o intuito inicial de investigar a não-implantação do museu histórico da UnB surgiu o desejo de contribuir para novas reflexões sobre o espaço museal no *Campus* Darcy Ribeiro e enxergar novos horizontes museais dentro do território, considerando as dimensões de preservação e conservação do acervo institucional e da amplificação do conhecimento sobre o patrimônio cultural existente na UnB. Esse trabalho transpassa o nível do objeto arquitetônico em si e dialoga com a museologia, a história, o urbanismo e a arquitetura, as artes e a gestão pública, uma vez que considera o direcionamento do estudo do acervo para a dimensão das relações e mediações existentes dentro da musealização.

A delimitação de objetivos, assim como do objeto de estudo desta dissertação, determinou o método de trabalho, que consistiu em análise documental com apoio da bibliografia selecionada. A análise inicial consistiu em leitura das fontes primárias, avaliação documental dos desenhos e projetos sob critérios semióticos e análise crítica da 'imaginação museal' presente nos documentos e expressa nas obras daqueles que pensaram os espaços museais.

O procedimento de coleta de dados para a pesquisa bibliográfica teve como ponto de partida o texto da museóloga Prof.ª Drª Monique Batista Magaldi, *A UnB é um museu?*, de 2020. O texto reverberou as interrogações e deu luz à pesquisa no que se refere à

possibilidade de ampliação da visão sobre preservação do patrimônio cultural por meio da musealização de território.

A pesquisa bibliográfica consistiu em buscar referências em áreas correlatas ao tema, procurando construir uma base preliminar sobre os conceitos que excedem os limites da arquitetura, mas que fazem parte do mosaico colorido da museologia, da história e da geografia. A tarefa, entretanto, mostrou-se desafiadora à medida que um caminho se ramifica em diferentes direções, criando passagens, configurando túneis e erguendo pontes entre questões, teorias e sonhos.

Para compreender os conceitos de museu e suas tipologias recorreu-se à bibliografia disponível em artigos, teses, livros e revistas, além da pesquisa nos sites das instituições que fazem parte da gestão e divulgação da área de museus no Brasil, como o Instituto Brasileiro de Museus, Ibram, e o *International Council of Museums*, ICOM. Além disso, balizaram os estudos as legislações sobre os museus brasileiros que preceituam suas competências, parâmetros de gestão e garantias de direito, entre outros.

A construção do pensamento museal é resultado de um diálogo, muitas vezes, silencioso com outros pensadores. Raul Seixas escreveu que um "sonho que se sonha só /É só um sonho que se sonha só./Mas sonho que se sonha junto é realidade". (1-2, 1974). Por sua vez, esta dissertação é resultado do processo do sonhar junto, na busca de problematizar a realidade que se vê, que se toca. Para isso, as conexões estabelecidas com os autores e autoras que também sonharam e refletiram sobre o tema foram fundamentais para vencer esse desafio.

Buscou-se aprimorar os conhecimentos sobre Patrimônio Cultural nos trabalhos de Márcia Chuva (2003;2009;2011), Maria Cecília Londres (2004;2005) e Ulpiano Bezerra de Meneses (1998;2012). A pesquisa também se valeu de artigos publicados na *Revista do Patrimônio* do IPHAN e na plataforma de artigos no próprio site da instituição.

A análise também recorreu à bibliografia sobre Brasília, em especial sobre a concepção da cidade, expressa nas obras de Lucio Costa (1987;1995;2018) e Juscelino Kubitschek (2000), o que gerou algumas reflexões sobre o projeto de nação a que se imbuiu a capital federal refletido na publicação sobre a cartografia, intitulada *Goyaz, Guia de Cartografia Histórica* (2018), organizada por Elias Manoel da Silva e Wilson Vieira Júnior. A pesquisa de Cecília Gomes de Sá, sobre o *Setor Cultural Norte*, (2014) foi relevante para o entendimento das conexões urbanas entre a UnB e a cidade de Brasília.

A bibliografia selecionada sobre a Universidade de Brasília baseou-se inicialmente nas fontes primárias, isto é, nos documentos institucionais do planejamento físico do *campus.* Contudo, sua história vem sendo contada de inúmeras formas e sob múltiplos olhares por uma

bibliografia vasta e diversificada. São filmes, documentários, teses, estudos, pesquisas, músicas, poemas e poesias que interpretam a história da UnB dentro de suas próprias historicidades.

Sobre a UnB, destacam-se os trabalhos de Darcy Ribeiro e Anísio Teixeira, em *Universidade Necessária* (1969), *A invenção da Universidade de Brasília*, disponível na publicação *Carta* (1995), e *Funções da universidade* (1964), de Teixeira. Além desses, também foram de grande valia para esta pesquisa, as teses de autores e autoras que vivenciaram o espaço da universidade de modo intenso como a Prof.ª Neusa Cavalcante (2015), a Prof.ª Maribel Aliaga Fuentes (2017) e os servidores-escritores do CEPLAN, Eduardo Oliveira Soares (2018) e Alice Rosa Cardoso (2015).

Os diversos textos de Klaus Chaves Alberto (2003;2007;2011;2015) sobre territórios universitários foram fundamentais para o entendimento sobre a historicidade da implantação do *campus*. A pesquisadora Elaine Calderari (2017;2018) também contribui com seus textos sobre o papel e a importância sociocultural dos *campi* universitários. A respeito dos contextos políticos e históricos relacionados à trajetória da Universidade de Brasília, a obra de Roberto Salmeron (2007) é basilar em sua narrativa sobre as invasões do *Campus* e o reflexo da ditadura militar na UnB.

A seleção dos teóricos do espaço teve amparo na multidisciplinaridade do assunto, agregando os geógrafos Milton Santos (2002, 2004) e Yi-Fu Tuan (2013), a Prof.ª Lucrécia D'Alessio Ferrara (2002), Marc Augé (2007) e Henri Lefebvre (2013).

Sobre os processos relacionados à musealização de território como forma de preservação do patrimônio cultural, a tese de Lia Motta (2017) foi de suma relevância. As teorias de Reinhart Koselleck (1992) e François Hartog (2003;2006;2014) colaboraram para a compreensão do tempo de narrativa e dos tempos históricos envolvidos na pesquisa documental. E sobre a última, o historiador Jacques Le Goff (2003) é lembrado pela sua ampliação da noção de documento e seus olhares investigativos para entender os processos históricos estabelecidos, sonhados, silenciados e escolhidos.

Por fim, o diálogo com os museólogos rendeu frutos saborosos nas letras de Mário Chagas (1999;2007;2009;2010), Andrey Rosenthal Schlee (2011;2018) e Darcy Ribeiro (1969, 1978;1995;2007). Recorrer aos periódicos como a revista *Musas*, revista *Museu,* a revista *CPC*, abriu passagens para alguns textos de Waldisa Rússio (1984), Letícia Julião (2020), Bruno Soares Brulon (2019;2020;2021), Adriana Mortara Almeida (1995;2001), Julia Nolasco Leitão de Moraes (2019;2022), entre outros que contribuíram para discussões

contemporâneas sobre a museologia, os públicos de museus, narrativas em disputas e territórios museais de resistências.

Como formato metodológico para alcançar os objetivos propostos, a pesquisa se organiza em três capítulos correlacionados, além da introdução e das considerações finais.

O primeiro capítulo é sobre entretecimentos. Tece uma rede com fios que ligam museus, sonhos e projetos. Trata previamente da atualização do conceito de museu apresentado pelo ICOM, em 2022. Ao abordar as transformações e a evolução desse conceito chega-se às discussões associadas a ele, incluindo as ações de musealização e seus processos de preservação e incluem a problematização dos horizontes de participação da comunidade. Faz-se, neste momento, a conexão e o diálogo entre os espaços museais da cidade de Brasília e sua universidade. Conecta os sonhadores aos seus sonhos e discute as linhas do tempo no fazer da história. Além disso, apresenta as fontes primárias que balizaram esta pesquisa.

O segundo capítulo analisa os espaços museais nos documentos institucionais de planejamento físico do *Campus* Darcy Ribeiro entre 1960 e 2016, considerando uma subdivisão entre o período inicial dos projetos, denominado Tempos de Sonhos e os que vieram após o golpe militar de 1964, Tempos Insones, onde acontece uma ruptura dentro da Universidade de Brasília, onde os sonhos dos pioneiros foram brutalmente interrompidos. Após a análise, há a confecção da tabela comparativa dos documentos e as considerações sobre o resultado dessas análises.

O terceiro capítulo traz um estudo sobre o território da Universidade de Brasília como potencial espaço museal. A partir dessa ideia, e somando-se aos conceitos e ao levantamento historiográfico abordados no capítulo 1, a intenção dessa parte final da pesquisa é contribuir para a discussão sobre musealização de território, de forma a entender suas possibilidades de implantação dentro do *Campus* Darcy Ribeiro e suas potencialidades de preservação da memória institucional.

A dissertação se encerra com as considerações finais.

CAPÍTULO 1 - ENTRETECIMENTOS

Somos feitos da mesma substância dos sonhos e, entre um sono e outro, decorre a nossa curta existência.

(William Shakespeare,1623)

A temática dos sonhos é explorada em diversos campos do conhecimento, em grande parte por causa das inúmeras interpretações que emanam de sua carga simbólica. A polissemia da palavra 'sonho' nos permite compreendê-la por meio dos seus simbolismos e de suas dicotomias. Ao sonhar acrescenta-se significados a um pensamento, e por isso, ele se torna algo real, não no sentido material, mas na realidade imaterial. A dicotomia do sonho-realidade pode ser entendida na frase do famoso pintor Pablo Picasso, "Todo lo que puedes imaginar es real". Em outras palavras, entende-se que, se é possível imaginar algo, esse algo existe e que, ao imaginá-lo, este também se torna real.

Incontáveis autores imbuíram-se da simbologia atrelada aos sonhos para criar, contar e explicar histórias e para isso, utilizaram variadas formas de abordagens. Como exemplo, pode-se citar Walter Benjamin[16], ensaísta, crítico literário, filósofo e escritor alemão que transitou entre diversas disciplinas, como literatura, arquitetura, história, crítica e política. Benjamin, *escritor dos sonhos*, compõe seu pensamento em cima da proposta de pensar o onírico para aproximar realidades. Toma-se como referência para esta pesquisa seus escritos sobre sonhos, museus e arquitetura, disponíveis em *Passagens* (2006) e *Träume* (2008).

De modo semelhante, Mário Chagas, museólogo, poeta, professor e escritor, mergulhou nas águas oníricas que envolvem a museologia, a literatura e a história. Seu estudo sobre o pensamento museal presente nas narrativas de três personalidades culturais brasileiras em *A Imaginação Museal* (2009) teve grande relevância para este trabalho.

Durante esta pesquisa, a palavra 'sonho' surgiu em diversos momentos relacionada aos projetos de implantação tanto da cidade de Brasília como de sua universidade. Interessante perceber que, quando se trata de arquitetura, o sonho que se faz presente no estudo preliminar de um projeto, muitas vezes é visto como uma não-arquitetura. Como exemplo, cita-se as palavras do arquiteto Lucio Costa, "Arquitetura é antes de mais nada construção"(1940), sugerindo, dessa forma, a dimensão concreta da arquitetura.

Contudo, a arquitetura é composta de camadas, dentre elas, histórica, cultural, artística e técnica, e ela é, antes de mais nada, imaginação. A etapa projetual de sonhar, imaginar e planejar, não menos importante do que a construção, é fundamental para quem pensa o espaço ao redor.

---

[16] Em seu livro, "Passagens", publicado originalmente em 1982, Walter Benjamin relaciona os museus com a morada dos sonhos do coletivo (*Das Museum als Traumhaus*). Mário Chagas (2009) escreveu em "A Imaginação Museal" o trecho: "De modo claro, os museus fazem parte dos lugares que, na ordem do coletivo, suscitam sonhos" (BENJAMIN, 1996 apud CHAGAS, 2009, p. 56). O trecho não aparece na tradução em português de 2009, pela Editora da UFMG, o que indica que Chagas traduziu da versão do espanhol, "Lugares para la ensoñación, museus, pabellones de balneários" de 1996, referenciado por ele.

Talvez, a arquitetura esteja mais próxima da versão do arquiteto Oscar Niemeyer (2012), em que a "Arquitetura é invenção" e se assemelha, sobretudo, a um estado de consciência criativa, de sonhar e imaginar.

Nesse sentido, a simbologia inerente ao mundo dos sonhos é explorada nesta pesquisa por se conectar à construção de diversos imaginários e narrativas que envolvem os museus, a arquitetura, a história e as lutas de poder. Falar sobre museus é suscitar sonhos.

Esta pesquisa se estrutura a partir dos projetos de arquitetura imaginados para a UnB, nas propostas utópicas (ou não) sobre a educação no Brasil, na natureza onírica dos espaços guardiões de memórias e na tentativa de construir pontes sobre os rios caudalosos da hegemonia cultural brasileira. Porque sonhar também é imaginar. Porque sonhar também é resistir.

Neste primeiro capítulo, serão entrelaçados os conceitos que permitirão compreender o objeto desta pesquisa. O capítulo se divide nos principais temas que permeiam o estudo: museu, sonho e universidade. Além disso, inclui-se a seção sobre as fontes primárias utilizadas na pesquisa.

1.1. Musealidades

O conceito de museu está em constante evolução. Do grego antigo, *mouseion*, atravessando o templo das musas, lendas mitológicas, poemas, mesas redondas ao redor do mundo, sobrevoando constituições e ampliando os horizontes de compreensão, o conceito de museu vem sendo discutido sob olhares de diversas disciplinas. A professora Julia Nolasco Leitão de Moraes[17] em seu artigo sobre a construção narrativa entre museus e seus públicos, *Entretecendo conceitos, mirando o horizonte da participação: musealização, comunicação e públicos* (2020), expõe que:

> Hoje, um dos grandes desafios dos museus parece ser construir e facilitar caminhos que promovam conexões: entre pessoas, sentidos, afetos, narrativas, identidades, realidades, grupos sociais diversificados, conhecimentos, vivências, etc. Tal pressuposição sugere, então, a importância das instituições – por vezes centenárias – revisitarem seus valores, sentidos, práticas e lugares à luz do modo de vida, cultura e valores

[17] Julia Nolasco Leitão de Moraes é Doutora em Ciência da Informação e professora do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio na UNIRIO. Moraes escreve sobre museus e públicos, exposições e modelos de comunicação e divulgação museológica.

> contemporâneos, conciliando problemáticas e complexidades gerais e singulares em sua dinâmica de existência específica. (MORAES, 2020).

Ainda que haja um significativo interesse por espaços museais desde priscas eras, o fato é que, no Brasil, a legislação mais robusta sobre museus é do ano 2009, com a instituição do Estatuto dos Museus. Mesmo na Constituição Federal de 1988, existe essa lacuna. É certo também que a Lei nº 7.287/1984, contemporânea à Declaração de Quebec[18] (1984), traz a regulamentação da profissão de museólogo, seguida do Decreto nº 91.775/85 que a regulamenta e que atribui ao profissional a execução de "todas as atividades concernentes ao funcionamento dos museus" (BRASIL, 1985, Art. 3º), porém não há nenhuma descrição do que seriam esses espaços.

No artigo 216, a Lei Magna atribui ao Poder Público, em colaboração com a comunidade, a tarefa de promoção e proteção do patrimônio cultural brasileiro, por meio de "inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação" (BRASIL,1988). De certa forma, há, no texto da CF/88 o amparo legal da prática museológica. Contudo, somente após a publicação de leis complementares é que houve, de fato, o desenvolvimento de políticas públicas nessa área. Sendo assim, na legislação brasileira, a palavra tem sua primeira aparição na Lei nº 11.904, de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e na Lei nº 11.906, de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus, o Ibram. O fato é que, não por não existirem leis pregressas, os museus brasileiros não existiam.

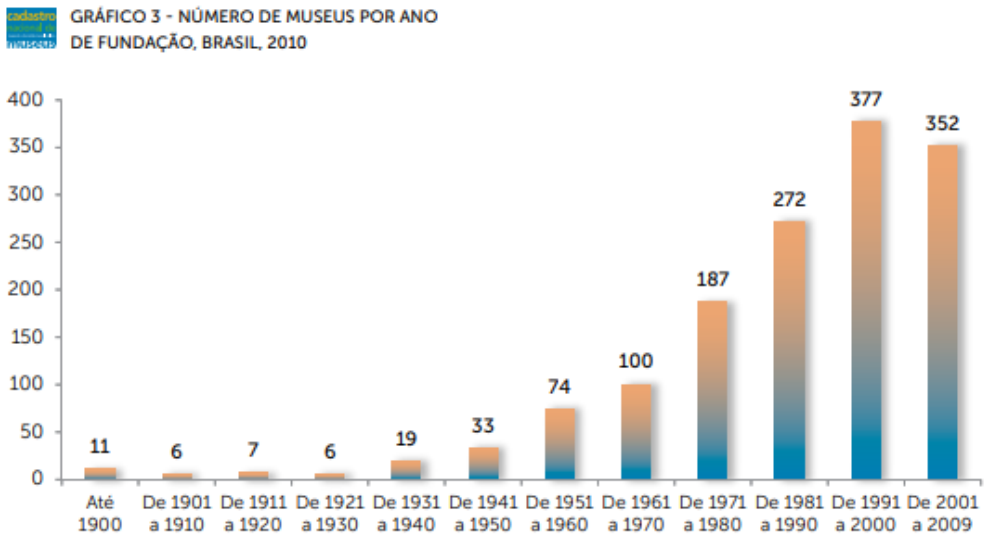
Segundo Mário Chagas, os museus brasileiros chegaram ao Brasil na mala da família real. Experiências museológicas, segundo o autor, surgiram com o projeto de transposição da cultura europeia para a colônia, incluindo as bibliotecas e os teatros. (1999, p.28). A história do primeiro museu inaugurado no Brasil, o Museu Real, está ancorada na promoção de um projeto de nação brasileira coberto com as cores da metrópole. Aberto ao público em 1821, aproveitando o antigo acervo da Casa dos Pássaros (1784) e agregando objetos da nobreza, produtos naturais e alguns artefatos indígenas, passou anos na sombra tropical da antiga residência da família real portuguesa.

Em 1876, por decreto, passou a ser um local de estudo da história natural do Brasil. Rebatizado, em 1890, de Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro passou a localizar-se no Palácio de São Cristóvão, dentro do parque Quinta da Boa Vista, na Zona

[18] Evento que consagrou o movimento da Nova Museologia e sugeriu a adoção de todas as formas de museologia na tipologia dos museus.

Norte da capital carioca. O local foi preservado e, em 1938, tombado pelo IPHAN. O Museu Nacional[19] já foi considerado o maior museu de história natural da América Latina, com acervos científicos variados, incluindo o fóssil de Luzia, o esqueleto que mudou teorias sobre as migrações para o continente americano. Em setembro de 2018, um curto-circuito gerou um incêndio que destruiu grande parte do acervo, expondo a precariedade da manutenção no museu.

Figura 9.
Evolução da quantidade de museus no Brasil, 2010.



Fonte: Museus em números, 2011.

Um importante avanço para a museologia foi a formação do *International Council of Museums*, ICOM, criado em 1946, com o objetivo de, entre outras coisas, pesquisar e divulgar questões relacionadas ao patrimônio museal. É um espaço de produção de conhecimento e conceitos sobre museus e museologia ligado formalmente à Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, UNESCO. O ICOM possui diversos comitês e grupos de trabalho envolvidos com a temática dos museus pelo mundo, amparados por uma narrativa de conexão, em detrimento das políticas de fronteiras e limites.[20] O *International Comittee for Museology*, o ICOFOM, por exemplo, é um comitê internacional também ligado à

[19] Segundo o site institucional do Museu Nacional, "A formação do acervo do Museu deu-se primeiramente pela transferência para sua sede, de instrumentos, máquinas e gabinetes dispersos em outras instituições, pela doação de objetos de arte e da Antiguidade pela família real, pelas coleções existentes na Casa dos Pássaros, pela coleção de mineralogia, conhecida como Coleção Werner, e por peças etnográficas provenientes das províncias do Brasil." Disponível em https://www.museunacional.ufrj.br. Acesso em 2022.

[20] Atualmente, o slogan do ICOM é "Museums have no borders, they have a network", ou em livre tradução, museus não possuem fronteiras, eles tem uma rede conectada.

museologia, criado em 1977, como um braço do ICOM, para tratar especificamente do tema da museologia como ciência, de forma sistemática.

No âmbito nacional, exalta-se a proposta de Mário de Andrade em seu anteprojeto de criação do SPHAN[21], em 1935, que previa quatro tipos de museus ligados aos livros do tombo como forma de direcionar as ações de preservação. A divisão seria em museu arqueológico, histórico, de belas-artes e artes aplicadas e tecnologia industrial, sem hierarquia entre eles.

A Mesa Redonda de Santiago, de 1972, foi um marco histórico para pensar o papel socioeconômico dos museus na modernização da América Latina. Também ajudou na consolidação da participação da comunidade nas discussões sobre o processo de musealização. A partir dela, surgiram os movimentos da Nova Museologia e seus desdobramentos em novos entendimentos de espaços museais como os Ecomuseus, Museus Integrais, entre outros.

Em 2003, o Ministério da Cultura, em colaboração com museólogos de todo o país, apresenta a Política Nacional dos Museus - PNM, que ficaria responsável por ações em sete eixos programáticos, além de,

> Promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como um dos dispositivos estratégicos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e do aprimoramento das instituições museológicas existentes e pelo fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade social, étnica e cultural do país (BRASIL, 2003, p. 8).

A partir daí, alguns órgãos foram criados ao redor do tema dos museus. É o caso do Departamento de Museus e Centros Culturais dentro do IPHAN, o DEMU, na tentativa de desenvolver projetos na área dos museus, antes depositados nas gavetas que pertenciam aos tombamentos. O DEMU foi responsável, por exemplo, pelo Prêmio Darcy Ribeiro, em 2008, com o objetivo, dentre outros, de estimular desenvolvimento de programas e projetos dentro da educação museal. Em 2004, o Decreto nº 5.264/2004 cria o Sistema Brasileiro de Museus, órgão responsável pela gestão da PNM, composto por diversos setores da sociedade e órgãos similares.

---

[21] O IPHAN, ao longo da sua história, teve algumas outras denominações: SPHAN (1937-1946), DPHAN (1946-1970), IPHAN (1970-1979), SPHAN, alternando entre secretaria e subsecretaria (1979 - 1990), IBPC (1990-1994) e o atual IPHAN. A autora Analucia Thompson aborda a questão das diversas nomenclaturas e seu contexto histórico refletiam "as possibilidades históricas oferecidas à gradativa especialização do campo cultural." ou seja, "devem ser interpretadas como tendo significados e não representando somente mudanças de nome." (THOMPSON, 2015, p. 10).

Nos termos da legislação nacional, considera-se como museu o conceito presente no Estatuto de Museus (2009):

> Art. 1º. Consideram-se museus, [...] as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. (BRASIL, 2009).

Avalia-se que a lei vai ao encontro do que se definiu como museu no âmbito internacional, isto é, de acordo com a definição dada pelo ICOM em 2007.

Após quase dois anos de processo para definir um novo conceito de museu, a aprovação aconteceu em agosto de 2022, em Praga, na República TCheca. A tradução para o português foi realizada em conjunto pelos membros dos comitês dos países de língua portuguesa que participaram do processo.

> Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa *(investiga)*, coleciona, conserva *(preserva)*, interpreta e expõe o património material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas de educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento. (ICOM, 2022, grifo meu)

O novo conceito apresenta a inclusão das ações de comunicação, experimentação, partilha e reflexão. Em relação ao conceito anterior, verifica-se a consolidação da participação da comunidade no processo de musealização. Além disso, as palavras ‘inclusivo’, ‘diversidade’ e ‘sustentabilidade’ agora fazem parte desse conceito. Nota-se, também, que a palavra ‘pesquisa’ ou ‘research’[22], em sua versão em inglês, remete ao caráter de atuação dos museus universitários.

[22] A definição apresentada pelo ICOM na língua inglesa de museu é: “A museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing.” Disponível em https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition.

Tabela 1.
Comparação entre os dois conceitos do ICOM.

2007	2022
Instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite.	Uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e com a participação das comunidades, e proporcionam experiências diversas de educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento.

Fonte: Elaboração da autora, 2022.

Para acompanhar as evoluções no conceito de museus, o tema que envolve o público dos museus, ou os públicos, têm assumido o protagonismo nas discussões no campo da museologia. A pesquisadora Mariana Cury (2015) em seu artigo, *A Pesquisa Acadêmica de Recepção de Público em Museus no Brasil*, traça um panorama sobre as pesquisas na área da museologia a respeito da recepção de público em museus no Brasil.

Outro exemplo de novas abordagens encontra-se no texto da museóloga Julia N. Leitão de Moraes que traz a distinção dos conceitos de público e públicos. As relações horizontais que envolvem os públicos e os museus entraram na discussão após a segunda metade do século XX com a discussão em vários outros campos da museologia, como a comunicação e educação patrimonial. Os públicos, segundo Moraes,

> compreendidos não como receptáculos, mas como grupos sociais capazes de protagonizar dinâmicas de encontros, cruzamentos, disputas, negociações de sentidos e valores capazes de intervir na musealidade, tornam-se atores centrais para pôr em marcha processos de musealização pautados na produção de narrativas plurais, a partir de pressupostos e metodologias de co-laboração e co-criação. (MORAES, p. 147, 2020)

Entender o que é um museu é entender a constituição dos valores da coletividade, das relações entre sujeitos e espaços de luta e poder. É compreender eletividades, escolhas e intenções. Partir do entendimento de uma proposta de espaço museal pode revelar importantes fundamentos históricos, sociais e políticos de uma época. É olhar para a memória de um povo através de portas e janelas e terraços de espaços museais que vão desde as edificações monumentais como as pirâmides até pequenas casas de memória, como a Casa de Chico

Mendes[23], passando por territórios, terreiros, festas e referências culturais. É sobre memória, mas é também sobre esquecimentos.

Espaços equivalentes aos museus como conhecemos hoje existem desde o Egito Antigo, como é o caso do *Mouseion* de Alexandria que data de 280 a.C. e do museu universitário, o Museu de Ashmolean, na Inglaterra, de 1683. A abertura do Museu de Ashmolean é recorrentemente apontada como um marco do início dos museus abertos ao público. Destaca-se que um dos objetivos intrínsecos aos espaços museais se relaciona à disposição para pesquisas de amplo espectro universal e isso demonstra sua proximidade aos objetivos dos museus universitários.

Não há um conceito de museu universitário na legislação vigente, mesmo assim, e diante do grande número desses espaços museais as definições aparecem nos levantamentos de pesquisadores e pessoas envolvidas com a temática. Dessa forma, e de maneira mais geral, entende-se como museu universitário todo museu inserido na administração de uma universidade.

A pesquisadora doutora Marta C. Lourenço[24] explica que a definição de museu universitário deve vir do próprio conceito de museu dentro do ICOM (2021). Já a pesquisadora Martha Marandino[25] (2021) considera que o fato de não haver uma definição específica de museus universitários proporciona uma maior flexibilidade e fluidez de suas atividades e que, dessa forma, a definição condiz com o tripé universitário de pesquisa, ensino e extensão, garantido pelo artigo nº 207 da CF/88.

Outra definição para museu universitário é da pesquisadora Adriana Mortara Almeida, em sua pesquisa *Museus e Coleções Universitários: Por que Museus de Arte na Universidade de São Paulo?* (2001), que corrobora com o entendimento inicial de que uma coleção ou um museu universitário se caracteriza por estar parcial ou totalmente sob a responsabilidade de uma universidade. Além disso, expõe que:

> [...] as funções de um museu universitário estão ligadas à história da universidade, da formação da coleção e também da região em que se localiza. Esses fatores, aliados às políticas de ensino, pesquisa e extensão das

---

23 A Casa de Chico Mendes, localizada em Xapuri, no Acre, é uma pequena casinha onde morou Chico Mendes. É patrimônio cultural tombado pelo IPHAN em 2007.

24 Webinário sobre museus universitários e a nova definição de museus do ICOM, realizado em março de 2021 pelo Museu Câmara Cascudo. Disponível em https://youtu.be/mslQawUx7bI Acesso em 2022.

25 Martha Marandino é doutora pela USP e faz parte do comitê do ICOM. Ela é uma referência na pesquisa sobre ensino de ciências e educação em museus.

> universidades, são fundamentais para a construção do perfil do museu. (ALMEIDA, 2001, p. 27)

Observa-se na prática que não existe uma relação rígida entre o museu universitário e sua localização, pois muitos museus universitários estão fora dos espaços universitários, como é o caso, por exemplo do Museu Câmara Cascudo, da UFRN, e o Museu Nacional do Rio de Janeiro. Por outro lado, é possível encontrar espaços museais dentro das universidades em locais públicos, sob gestão de órgãos externos ou da própria comunidade que o mantém. Essa questão foi tratada no encontro do *International Council of Museums, Comittee for University Museums and Collections* - UMAC de Kyoto.

> Museus universitários devido à sua localização e associação direta com a geração e a transmissão de conhecimento podem se tornar o núcleo da universidade, um lugar onde as diferentes tribos acadêmicas e diferentes conhecimentos se cruzam para se tornar plataformas de criatividade e resolução de problemas. (UMAC JOURNAL, 2019, p. 10, tradução Soares, 2020).

A pesquisa de Almeida (2001) aponta que os primeiros museus universitários formaram-se a partir de doações de colecionadores particulares e existem alguns questionamentos sobre isso como, por exemplo, se uma instituição recebe obrigatoriamente um acervo que não faz parte do seu contexto e teria que acrescentá-lo em suas atribuições. Hoje, existem museus universitários que preservam a história da própria universidade como, por exemplo, o Memorial do Instituto Federal do Piauí, no *Campus* Teresina Central.

Por outro lado, existem museus dentro do território universitário que, apesar de atuarem como centros de pesquisa, se direcionam também ao público externo. São espaços museais abertos à comunidade, tais como museus de arte, memoriais, museus de ciência e tecnologia e museus históricos como o Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará - MAUC/UFC, o Museu de Arte da Universidade Federal do Paraná - MusA/UFPR, e o memorial Darcy Ribeiro na Universidade de Brasília.

É possível identificar um número razoável dessas instituições desarticuladas geograficamente dos *campi*. Um exemplo é o próprio Museu Nacional do Rio de Janeiro, distante 10 quilômetros do *Campus* da Ilha do Fundão e 12 quilômetros do *Campus* da Praia Vermelha.

Além disso, há que se considerar o aumento expressivo do número de museus virtuais que poderiam ser classificados como extra-*campus*. Tais exemplos corroboram para o

entendimento de que não há um limite físico-espacial para a implantação de um espaço museal universitário.

1.2. Sonhambulismos[26]

Não é pretensão desta pesquisa aprofundar-se na história de fundação do Brasil como processo histórico, mas torna-se importante avaliar as questões simbólicas sobre as quais o Brasil se formou para alcançar as motivações de se ter, numa cidade modernista, recém-inaugurada e com sua universidade ainda na prancheta, um Museu da Civilização Brasileira. Cabe explicar que o sentido da palavra formação, difere-se da palavra fundação. O livro de Marilena de Souza Chauí[27], *Brasil: O mito fundador e Sociedade Autoritária* (2000), tão atual como nunca, diferencia as palavras formação e fundação: a primeira, é o processo histórico com suas representações e ideologias; a segunda, imbuída de simbologia de um passado imaginário que se mantém contínuo no presente, como um mito fundador. (p. 7).

Nesse sentido, a simbologia presente na construção do projeto de nação tanto do início da fundação do Brasil, como na construção de Brasília, pode ser associada a um semióforo[28]. Segundo Chauí (2000), um semióforo é a representação visível de um valor simbólico, como por exemplo uma bandeira (um pano) que representa uma nação (ideologia). Os objetos de museus podem assimilar essa característica, uma vez que expostos ganham significados distintos dos que possuíam originalmente. Sendo assim, nos tempos do descobrimento do Brasil, o semióforo-nação baseava-se na construção de um território único a ser explorado pela Metrópole. Interessava que ficasse evidente que o território a ser explorado pertencia a uma só pessoa, evitando sua fragmentação e perda do controle.

A cartografia foi um instrumento importante na consolidação da simbologia da 'nação brasileira', principalmente no período das grandes navegações. Segundo sugere Elias Manoel

---

[26] Sonambulismo é um distúrbio benigno do sono que altera o funcionamento do cérebro e apesar de continuar dormindo, o indivíduo consegue desempenhar algumas atividades motoras próprias do estado de vigília como caminhar, comer e falar. Sonhambulismos, de forma análoga, dialoga com o sonhar acordado, ou seja, quando o sonho se mistura à realidade, quando o símbolo que é algo abstrato se transforma em objeto que é algo concreto.

[27] Escritora e professora de História e Filosofia Política da USP. Recebeu vários prêmios e títulos por suas obras, entre eles dois prêmios Jabuti. O mito fundador para a autora é " aquele que não cessa de encontrar novos meios para se exprimir, novas linguagens, novos valores e idéias, de tal modo que quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo."(2000, p. 32)

[28] Segundo a autora, o semiforo "é um signo trazido à frente ou empunhado para indicar algo que significa alguma outra coisa e cujo valor não é medido por sua materialidade e sim por sua força simbólica" (CHAUÍ, 2000, p. 9).

e Silva e Wilson Vieira Júnior em seu trabalho sobre cartografias do Brasil, *Guia de Cartografia Histórica, Goyaz* (2018), os mapas exerceram o papel de certidão de batismo, refletindo o imaginário de Brasil como território-nação e produzindo uma ideia de território brasileiro que antecedeu seu povo.

> O imaginário de um "território brasileiro" apresentado pela cartografia gerava a falsa percepção de um coletivo social – de um povo – que só existia no traçado da cartografia. O mapa do "território brasileiro" criou uma ficção de identidade muito útil após a Independência (1822). (SILVA e JUNIOR, 2018, p. 13)

A relevância da criação desse imaginário sobre um território único reflete diretamente na concepção da nossa cultura. Entender o Brasil multifacetado culturalmente esbarra na integralidade assumida como esse território único, coeso. Mais tarde, a cartografia também iria ajudar a consolidar a edificação da nova capital, com a produção de vários registros territoriais, topográficos e morfológicos. A representação imagética da cidade também correspondeu a uma expectativa mítica, conforme explica Maria Manuel Oliveira[29] no texto, *Construída na linha do horizonte: Brasília, o Plano Piloto e a manipulação do chão* (2017) sobre a implantação da capital federal sobre um território imagético.

> Olhada como surgida do nada, Brasília reforça-se enquanto instrumento ideológico essencial à mitografia de um estado moderno, que através da criação de uma capital ex novo se refunda e liberta do último atavismo da sua anterior condição colonial. Nesta aproximação, apenas a poderosa e pertinaz presença do cerrado emerge como uma preexistência originária, a valorizar. E o imaginário Moderno de imediato incorporou a rude integridade cerradense na sua visão civilizadora, incrustando a polis no seio dessa imensa mancha, enxertando em terra vermelha sofisticadas figuras platônicas.(OLIVEIRA, 2017, p.14)

Convém lembrar que no anteprojeto de Mário de Andrade, havia a preocupação de sintetizar dentro da política de preservação o somatório dos "Brasis" existentes (CHUVA, 2009). Também, remonta dessa época, o apagamento das comunidades indígenas.

> A necessidade de afirmar o Brasil como nação independente, moderna e unida, desvinculada do passado lusitano representado pelo período colonial e imperial, levou diversos estadistas e servidores do Estado a eliminarem o índio daquele momento da história nacional, ou qualquer indício que pudesse ameaçar o poder com a volta da monarquia ou ameaçar a "unidade nacional" com a presença de outras nacionalidades. (SILVA e JUNIOR, 2018, p. 13)

[29] Arquiteta e professora da Escola de Arquitetura da Universidade do Minho, em Porto, Portugal. Desenvolve estudos sobre patrimônio edificado e áreas abandonadas nas cidades.

A diversidade da cultura brasileira só foi reconhecida anos depois e ainda rasteja por reconhecimento das maiorias minorizadas[30].

A chegada da Família Real ao Brasil, em 1808, trouxe diversas transformações para a área cultural. É nesse período, por exemplo, que se instauram os equipamentos culturais com o objetivo de inserir no Brasil o modelo de civilização europeia, tais como biblioteca, teatro, escola e museu. (CHAGAS, 1999).

> Para a construção ritual e simbólica da nação não bastava a criação de selos, moedas, bandeiras, hinos, armas e cores nacionais. Era preciso também, a exemplo de outros países, constituir calendários e datas cívicas, fixar iconograficamente a imagem dos mandatários da nação, erigir monumentos, redigir documentos, elaborar um projeto historiográfico de nação independente, convocar artistas e outros intelectuais para este projeto. Era preciso sobretudo constituir uma nova inteligência e estabelecer novos procedimentos de fixação de memória. (CHAGAS, 1999, p.410)

A estratégia adotada se relaciona à atribuição de símbolos e imagens ao projeto que se tinha para a constituição da nação brasileira. A instituição dos museus e suas coleções contribuíram para essa estratégia, mesmo porque, conforme expõe Chagas, "tudo pode ser antropofagizado e ressignificado pelo museu" (2005, p.18).

Segundo Chagas, a modernidade trouxe uma outra dimensão aos museus, isto é, com a chegada da modernidade foi possível ressignificar os espaços museais. Desafiador e devorador. (2005). Sendo assim, cita o autor, "é na moldura da modernidade que o museu se enquadra como palco, tecnologia e nave do tempo e da memória."(2005, p.18).

O século XX, então, trouxe dentro do aparato legal do patrimônio nacional: a simbologia do nacionalismo. A Semana de Arte Moderna, consolidada como marco do movimento moderno no Brasil, estreava ideias antropofágicas de reconfiguração de uma cultura pré-existente. Os museus começaram a receber as obras modernistas e, assim, o movimento se consolidou pelo país e foi referência nacional. Contudo, foi um movimento da elite brasileira, representada pelos intelectuais da época, aqueles poucos que tinham acesso à educação e à cultura.

Nesse sentido, em seu texto, *Os arquitetos da memória* (2009), Márcia Chuva aproxima as noções de patrimônio e nação em um processo de construção da identidade nacional. A autora faz uma crítica à atuação estatal do SPHAN na gestão da preservação de

---

[30] Conceito recente sobre a estrutura desigual da nossa sociedade. Tanto Richard Santos, professor da UFSB, como a professora da USP, Lilia Moritz Schwarcz utilizam o termo para expressar grupos e comunidades marginalizadas na sociedade brasileira.

um tipo de herança cultural padronizada para forjar o discurso da brasilidade que interessava àquela elite brasileira, sem problematizar ou qualificar esse espólio colonial.

> O exercício de uma forma de ação do Estado na gestão desses bens **simbólicos**, visando construir sentimentos de pertencimento ao dar materialidade à ideia de **nação** com a invenção de um chamado patrimônio histórico e artístico nacional, foi um entre os vários recursos de produção de representações do Brasil e da nação brasileira em que se configuram estratégias de controle social. (CHUVA, 2009, p 76-77, grifo meu)

Esse momento foi importante na configuração do que viria a ser o patrimônio cultural brasileiro. A arquitetura 'tradicional', assim chamada por representar a arquitetura do século XVIII, assumiu o papel de patrimônio nacional no resgate da brasilidade pois assumia-se como arraigada da originalidade e antiguidade das origens da nação. Sobre isso, Chuva reitera que havia um 'reatualização' do nacionalismo (2009). A busca pelo símbolo da identidade nacional levou o movimento moderno a buscar nos elementos fundacionais a representação do Brasil. Dessa vez, o elemento indígena foi o escolhido nas produções literárias e artísticas da época.

Após a instituição do SPHAN, o entendimento de nação foi subjugado ao conceito dos especialistas do patrimônio, os arquitetos, que construíram a identidade nacional nas bases do Brasil colonial, ou seja, nas construções que simbolizavam as origens exógenas impostas pela colonização europeia. O Estado, representado pelo órgão institucional, se autodenominava gestor do patrimônio cultural, na tentativa de consolidar um projeto de nação por meio da preservação de bens materiais que, em sua concepção, deveriam fazer parte da memória nacional pelo seu caráter constituinte da formação do Brasil. Nesse período, os museus, participam conjuntamente como suporte nesse processo (CHUVA, 2009).

A construção dessa narrativa estava claramente ligada à formação da identidade nacional e foi amparada pelo Decreto nº 25/1937 nos moldes do que se entendia ou queria ser entendido como patrimônio cultural brasileiro. Contudo, o processo de alargamento do pensamento sobre os bens materiais é contínuo e, nos últimos anos, tem se mostrado menos hegemônico. A mudança sobre o entendimento do papel dos museus contribuiu para a ampliação do olhar sobre as questões que envolvem identificação e participação dos agentes e sujeitos do patrimônio cultural.

Considerar a diferença entre as culturas dentro do Brasil, multifacetado e pluridiverso é entender o perigo e o poder da história única, como escreveu a escritora nigeriana

Chimamamda Adichie, “É assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna.” (ADICHIE, 2009)

Figura 10.
Mário de Andrade
em companhia de Cândido
Portinari,
Antônio Bento e Rodrigo
Melo Franco,
em 1936.

Fonte:



De modo similar, o projeto da construção da capital federal tem sustentação no simbolismo de um projeto de nação. A construção de Brasília, por exemplo, tem, entre outras justificativas, espelhar para o resto do país a nação moderna que o Brasil se tornaria, e a partir daí, modernizar a sociedade brasileira. Segundo Carlos Madson Reis[31],

> Embora jovem, sua narrativa remonta ao imaginário da concretude do Brasil como nação autônoma. Fato que associado à concepção urbana da cidade, oriunda de projeto autoral repleto de signos e expectativas, constitui fenômeno de admirável simbologia. Para muitos, inclusive, constitui obra expressiva de nossa capacidade criativa e realizadora, marco da entrada efetiva do país ao mundo moderno. (MADSON, 2016, p. 115).

Naquele 18 de abril de 1956, Juscelino Kubitschek sentado à mesa de um pequeno café em Anápolis devido a um contratempo meteorológico que atrasou sua aterrissagem em Goiânia, anunciou suas metas desenvolvimentistas para o Brasil. Incluíam a interiorização do Brasil, a transferência na capital e a realização de um sonho monumental.

Sendo assim, em 1956, realizou-se o Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital do Brasil. Em seus 23 itens, o edital da NOVACAP, dava as diretrizes de projeto para que engenheiros, arquitetos e urbanistas pudessem participar. E com uma “solução possível, que não foi procurada, mas surgiu, por assim dizer, já pronta” (COSTA, 1991), o arquiteto e

[31] Carlos Madson Reis é arquiteto e urbanista, atuou no DePHA, na SEDHAB e no IPHAN.

urbanista, Lúcio Costa e sua Bras-ilha-da-fantasia, fortemente embasado pelos princípios da Carta de Atenas[32], é contemplado como ganhador do concurso.

Em 1957, Brasília começa a ser construída nos moldes de valorização do transporte rodoviário, da indústria automobilística e do aço. No meio do Brasil, erguia-se a epopeia construtiva que seria inaugurada em 21 de abril de 1960. JK escreveu que a construção de Brasília foi o divisor temporal do Brasil:

> No entanto, o slogan da minha campanha de candidato - 50 Anos em 5 - foi concretizado integralmente. É nítida a linha divisória que separa duas fases antagônicas da nossa História. Há um Brasil de antes de 1956, afundado no marasmo económico, descrente de si mesmo, e outro Brasil, confiante nas próprias energias, otimista, cioso da sua soberania e consciente do relevante papel que lhe compete representar no concerto das grandes nações. (KUBITSCHEK, 1975, p 13)

À inauguração de Brasília já se contava com o tombamento do prédio do Catetinho, ocorrido em 1959. Conhecido como 'Palácio de Tábuas' e apelidado de Catetinho em referência ao Palácio do Catete no Rio de Janeiro. Projetado por Oscar Niemeyer para ser um lugar de apoio administrativo durante as construções definitivas em Brasília, foi, a pedido de JK, tombada pelo IPHAN sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade. Segundo Adrian Gorelik[33], o Catetinho era um símbolo do discurso de JK, "um museu de si mesmo, ou seja, uma arquitetura capaz de expressar a essência política e cultural da epopeia de Brasília" (2005, p.156).

A pesquisa de Daniela Barbosa, *O patrimônio de Brasília além do Plano Piloto: uma análise de dossiês de tombamento, 1959-2014* (2021), revela os trâmites que ocorreram para o tombamento da edificação. Muitas correspondências fazem parte da narrativa que, ao fim, levou o tombamento do Catetinho e sua posterior designação de museu.

> A transformação do edifício em museu ocorreu em 1972, mas o dossiê leva a ver que a proposta integrou discussões sobre o tombamento já em 1958. A DPHAN, nesse sentido, buscou prever uma atração turística sobre a memória da construção de Brasília enquanto a cidade ainda estava em obras. (BARBOSA, 2021. p.128).

---

32 Documento resultante do IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), de 1933, que tinha como o seu principal representante, o arquiteto francês, Le Corbusier que a publicou em 1943.

33 Arquiteto e historiador argentino. Pesquisa sobre cidades, cultura e habitação tanto em Brasília como em Buenos Aires. Escreveu um texto interessante sobre Brasília ser um museu de vanguarda intitulado *Brasília: O museu da vanguarda - 1950-1960*, (2003), depois incluído em seu livro *Das vanguardas a Brasília* (2005) .

Figura 11.
Construção do Palácio do Planalto,1959.

Foto de Thomaz Farkas

Fonte:



Cabe notar, que o tombamento do Catetinho é usado como instrumento não de consagração histórica, mas de propaganda, de validação e legitimação do discurso. A construção da ideia de que Brasília seria capaz de solucionar todas as dificuldades do Brasil, alicerçada pelas mãos dos candangos, dessa vez, heróis nacionais que conseguiram superar todas as adversidades para construir a nova capital no Planalto Central despovoado. É certo que o discurso ignorou a presença das comunidades já estabelecidas no local e alimentou a ideia da ocupação do território como símbolo nacionalista e o tombamento do Catetinho reforça a ideia do projeto de nação (futuro) que se queria promover.

1.3. Universalidades

Foi nesse embalo sonâmbulo e sobretudo ufanista que a Universidade também se constituiu. Paralelamente à construção de Brasília, os diversos grupos da sociedade estavam atentos às oportunidades que este 'Novo Brasil' poderia oferecer. Para JK, a Cidade Universitária deveria se enquadrar no espírito revolucionário de acordo com o que vinha sendo construído no Brasil. A universidade, segundo o então presidente, seria tratada de forma especial, tanto em relação ao seu plano educacional como em projeto urbanístico. Seu perfil cultural norteou a primeira localização perto do Setor Cultural no Plano Piloto.

> A universidade, ou melhor, a Cidade Universitária — já que não seria apenas uma instituição, mas um conjunto de unidades culturais -, teve sua localização apropriada na ordenação dos diferentes setores urbanos, devendo ser inserida no meio de um parque, para melhor ambientação da biblioteca, dos museus, do planetário — outros elementos constitutivos do que foi denominado, no Plano Piloto, Setor Cultural.(KUBISTCHEK, 2000, p. 265)

A partir dos estudos sobre a configuração do território universitário e os espaços culturais nele projetados, foi possível compreender que o quadro que se constituiu à época da implantação da nova capital e da própria Universidade de Brasília, possuía a moldura dos sonhos de algumas personalidades que se destacavam na comunidade científica do País. Dentre elas, Darcy Ribeiro, Lucio Costa e Oscar Niemeyer.

Darcy Ribeiro estava decidido a transformar sonhos em realidade, museus em sonhos e sonhos em museus. Darcy, investido de suas múltiplas peles[34], acreditava na construção de uma nação por meio de um projeto educacional que poderia transformar estruturalmente a sociedade brasileira, mudando o *ethos* universitário, focado na produção e propagação do conhecimento científico, tecnológico e cultural de modo autônomo e crítico. Ribeiro acreditava nesta universidade necessária, capaz de implementar as mudanças que levariam o Brasil à autonomia política, econômica e social. Para ele, o caminho da autonomia seria dado pela implantação de uma autêntica e revolucionária universidade e por isso, necessária ao Brasil. Darcy sonhava com uma universidade que conseguiria ultrapassar a barreira do estigma da colonização não apenas por meio de releituras de um passado de exploração ou de uma 'atualização histórica' sem efetivas transformações estruturais, mas

> [...]instituir uma universidade que sirva à transformação estrutural em sociedades cujas camadas dominantes não desejam mais que uma *modernização reflexa* que consolide, em lugar de debilitar, sua dominação. E se é possível conquistar a maioria dos corpos universitários para uma política de crescimento autônomo da Universidade, visando contribuir para que a sociedade nacional se encaminhe pela via da aceleração evolutiva. (RIBEIRO, 1969, p. 9)

Ribeiro sonhava com uma universidade que "nos daria rever a estrutura obsoleta das universidades brasileiras criando uma universidade capaz de dominar todo o saber humano e de colocá-lo a serviço do desenvolvimento nacional." (RIBEIRO, 1995, p.7).

---

[34] Em seu texto, *O Brasil como Problema*, de 1995, Darcy se compara as peles trocadas pelas cobras. "Quem sou eu?' Às vezes me comparo com as cobras, não por serpentário ou venenoso, mas tão-só porque eu e elas mudamos de pele de vez em quando. Usei muitas peles nessa minha vida já longa, e é delas que vou falar." (DARCY, 1995).

Sonhava também com museus. Planejou o Museu do Índio, símbolo da mudança estrutural dos museus etnográficos, instrumento de resistência na construção das identidades e subjetividades do povo indígena e, acima de tudo, foi uma tentativa de representação da cultura indígena sem a deformação de suas representações e narrativas.

O sonho de Darcy fez ciranda com as ideias de Lucio Costa e Oscar Niemeyer. A criação da Universidade de Brasília tem a assinatura dessas três personalidades. Seria previsível, portanto, que o projeto apresentado por Lucio Costa contendo as diretrizes pedagógicas do plano de Darcy Ribeiro e Anísio Teixeira, seguisse também um viés de aporte cultural diferenciado. Cabe ressaltar que Costa é autor dos três primeiros museus localizados na Praça Maior da UnB.

Sonhada por Lucio Costa, em 1960, a Cidade Universitária de Brasília teve a influência dos projetos norte-americanos, em que há a presença do "bucolismo do meio rural, marcado pelo predomínio de extensas áreas verdes livres e grandes distâncias entre os edifícios" (SCHLEE et al. 2014, p. 24).

Apesar da preponderância da natureza que o urbanista imprimia em seus projetos[35], a UnB se vestia com as roupas de Brasília, como uma cidade dentro da outra. Conforme sugere Maribel Aliaga Fuentes (2017) em sua tese, *Os primeiros mestrandos da FAU-UnB*,

> O desenho do *campus* era um reflexo do urbanismo da cidade, delineado por estradas curvas e rápidas que definiam os acessos e as escalas internas, correspondendo claramente à inserção da cidade dentro da cidade. Porém, a universidade não se restringia ao seu perímetro delimitado em projeto, ela propunha também uma integração com a Asa Norte, com a implantação de escolas experimentais nas vias circundantes, servindo de transição com o Plano Piloto na sua escala residencial. (FUENTES, 2017, p. 34)

As doutrinas dos CIAM´s do planejamento norte-americano baseavam-se em quatro princípios: universalidade e racionalidade, aversão a rua tradicional fluidez do trânsito de veículos e separação e segregação de usos, além claro os quatro pilares propostos por Le Corbusier: trabalhar, habitar, circular e cultivar o corpo e o espírito. É possível perceber o forte apelo dessa corrente na proposta inicial da UnB e que irão nortear outros projetos de *campi* universitários no Brasil, como o de Campinas (1970), por exemplo.

---

[35] Projetos como a Monlevade (1934), a Cidade Universitária do Brasil (1936), o Museu das Missões (1937), o Pavilhão de Exposições (1938), o Parque Guinle (1948), seriam capazes, segundo Schlee(2009), de qualificar os espaços urbanos, dentro de uma perspectiva paisagística.

De qualquer forma, há dois aspectos relevantes para esta pesquisa no que se refere ao contexto de implantação da universidade e que parte do conceito de *campus* universitário: o da sua conexão com a cidade e do seu aspecto projetual. Segundo Klaus Chaves Alberto que escreveu sobre o projeto urbanístico do *Campus* da Universidade de Brasília,

> O programa de uma cidade universitária pode ser um importante instrumento para estudá-la ao longo da história. Através dele, podem-se entender tanto os ideais do período histórico quanto às relações com seu contexto. Assim, programas e setorizações inusitadas aos olhos contemporâneos tornam-se evidentes quando se mergulha na época, considerando suas necessidades específicas. (ALBERTO, 2008, p. 175)

É nesse sentido, sobretudo, que compreender as diretrizes de projeto, mesmo que não implementados, ajuda a entender as cicatrizes deixadas no tecido da história.

Além disso, Lucio Costa também foi autor de outro projeto de *campus* universitário, o da Universidade do Brasil no Rio de Janeiro, de 1936, e que essa premissa cultural também esteve presente. E, se ambos os projetos não foram implementados em sua completude, passando por modificações em seus conteúdos programáticos e em suas respectivas localizações, a ideologia do pensamento do autor permaneceu nos projetos que o substituíram.

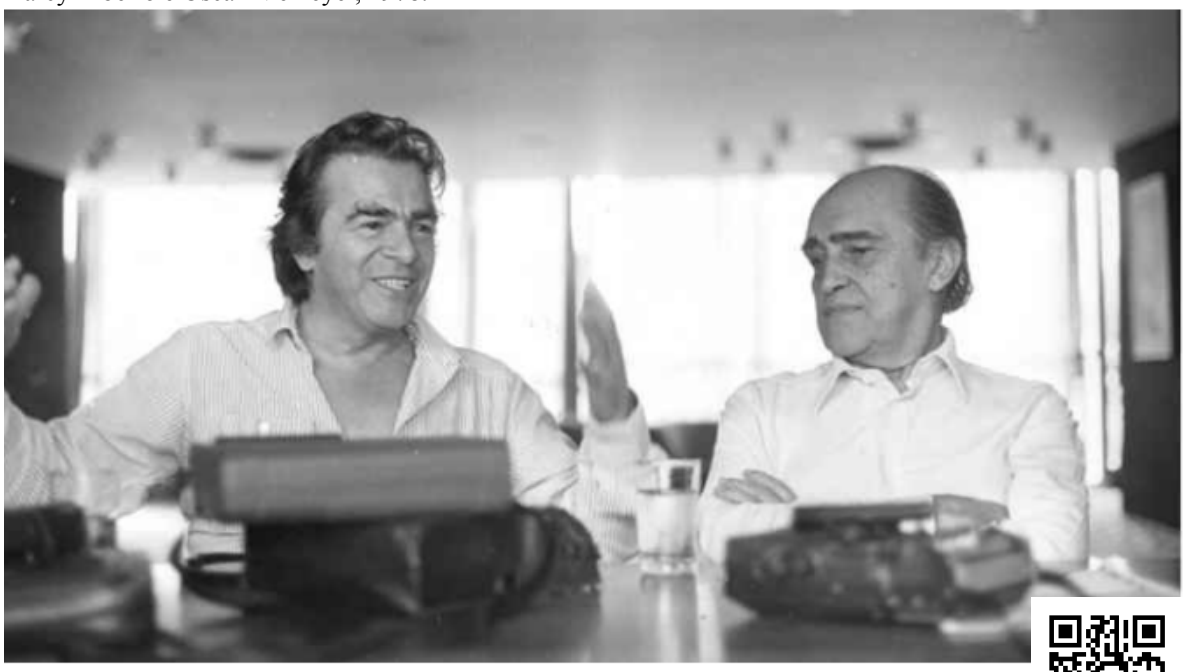
No campo museal, Lucio Costa projetou o Museu das Missões (1940), localizado no Sítio Histórico São Miguel Arcanjo, em São Miguel das Missões. Tem como missão preservar, pesquisar e difundir a memória e a história dos 30 Povos das Missões e durante muito tempo, foi o único que se dedicou a esse tema. Ao redor da narrativa deste museu está a inserção posterior da memória do povo indígena que ali se organizavam, os Guaranis. Em 2014, o IPHAN fez o registro da Tava como patrimônio imaterial no Livro de Registros de Lugares.

Tão presente quanto os traços de Lucio Costa, as ideias de Oscar Niemeyer também apareceram nos museus para a universidade. Um deles, inclusive, pode ser visto pintado na parede do CEPLAN.

À época da inauguração da UnB, Oscar Niemeyer já havia projetado dezenas de museus, dentre eles, o Museu Histórico de Brasília, conhecido também por Museu da Cidade (1960), localizado na Esplanada dos Ministérios, em Brasília. Inaugurado no mesmo dia da inauguração da cidade, é um museu além do seu acervo (constituído apenas por uma maquete de Brasília, alguns documentos e um busto de JK em pedra sabão). Peculiar em seu acervo, a proposta de projeto também surpreende. Quem passa por ali, não identifica um espaço museal à primeira vista. É preciso ter curiosidade. O Museu Histórico tem semelhança com o projeto

para o Museu da Civilização Brasileira da UnB, tanto em termos de partido arquitetônico como tipologicamente.

Figura 12.
Darcy Ribeiro e Oscar Niemeyer, 1978.



Fonte:

Como ser histórico numa cidade nova em folha? O Museu da Cidade relata a história da construção da cidade. Segundo Eduardo Soares,

> É interessante observar que a opção pelo modo de apresentação de seu acervo museológico siga o modo mais antigo de escrita: a cuneiforme. Esses textos esculpidos em suas paredes, como nos monumentos e obeliscos milenares, registram a grande saga que foi a construção de Brasília na praça que é ponto de encontro e de manifestações da metrópole e também local de maior simbolismo político do país. Narrativa – à vista do povo – sobre a criação de uma cidade que é Urbs, Civitas e Patrimônio Mundial da Humanidade. (SOARES, 2018, p 41)

Curiosamente, o museu faz parte de um conjunto de 'monumentos' na Praça dos Três Poderes em Brasília. Aqui também, há uma semelhante postura de paisagem com o projeto do museu para a UnB, em relação à composição do conjunto de edificações formando a praça Sem prejuízo à argumentação, a proporção das edificações são distintas, mas o caráter monumental está presente em ambos os exemplos. Oscar Niemeyer projetou museus que

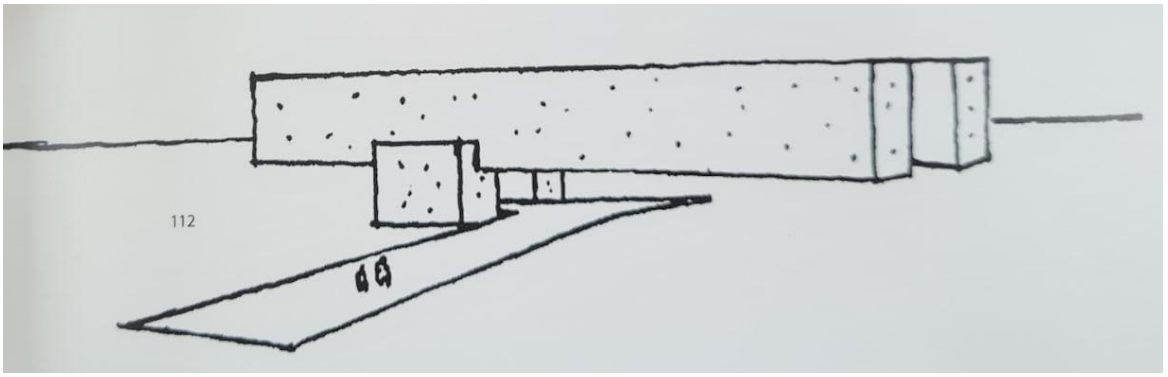
flutuavam. A passagem para o interior da edificação acontece na mudança de níveis. É preciso subir para chegar ao museu.

Figura 13.
Museu Histórico de Brasília (Museu da Cidade).



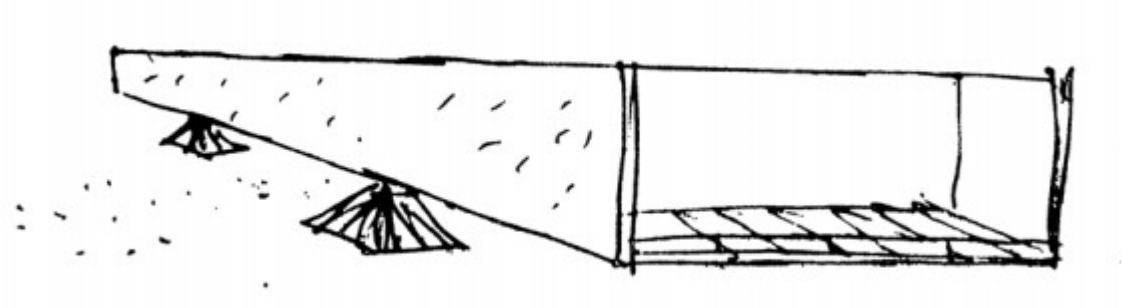
Fonte:

Figura 14.
Croqui de Niemeyer para o Museu Histórico.



Fonte:IPHAN,2009.

Figura 15.
Croqui de Oscar Niemeyer para o Museu da Civilização Brasileira, UnB, 1964.



Fonte: Revista Módulo 32, 1964.

Outras propostas para de museus para a Universidade foram desenvolvidas ao longo do tempo no sentido de organizar o território da UnB que foi sendo ocupado seguindo parâmetros e diretrizes formuladas por diferentes gestões que tinham interesses distintos. Considerando que alguns fatos histórico-culturais e políticos marcaram a instituição de forma irreparável, a saber as invasões que ocorreram à época da ditadura militar, as demissões em massa, as mudanças ocorridas em seu projeto pedagógico, a carência de recursos financeiros, é possível verificar, e até mesmo ver, as mudanças ocorridas no espaço universitário. Contudo, ainda pode-se perceber os princípios norteadores dos projetos na consolidação do *Campus* atual.

De certa forma, a formação dos *campi*, segundo Christine Mahler (2015), "é uma configuração que estabeleceu a identidade universitária ao reunir todas as instalações do ensino em um território específico, impondo novo significado aos seus atributos culturais e suas inter-relações." (p. 81).

Desse modo, aprofundar a compreensão sobre os projetos dos espaços museais da Universidade de Brasília é resgatar as narrativas históricas desses sonhos. Também é compreender a significação desses espaços para a própria universidade considerando, ao longo dos anos, as mudanças no pensamento tanto da arquitetura como da museologia.

1.4. Fontes

As fontes primárias fazem parte da primeira camada que compõem a narrativa da trajetória da UnB. A escolha de pesquisar sobre os espaços museais da universidade dentro dos documentos de planejamento deu-se por duas razões iniciais: a primeira, com o intuito de identificar os espaços museais presentes nos projetos e inexistentes no território; a segunda, para entender as narrativas existentes nos documentos.

Para Neusa Cavalcante (2015), a análise dos acervos institucionais, os quais funcionam como suporte de preservação da memória, fornece informações técnicas e sobre as atividades realizadas pela instituição, além de "um precioso panorama do contexto em que estão inseridas, contemplando o tempo e o espaço que ocupam na sociedade." (p. 43).

Nesse sentido, o acervo documental do CEPLAN é extenso e guarda informações sobre a história da instituição. Dentro de mapotecas e canudos estão guardados os projetos, os planos e os sonhos de quem concebeu a Universidade de Brasília ao longo desses anos. Projetos, maquetes e desenhos ficam ao alcance dos olhos e da imaginação de quem adentra a edificação. No prédio do CEPLAN, um dos primeiros a ficarem prontos no *campus*, as paredes e as gavetas conservam narrativas históricas que nem sempre se manifestam oralmente. As histórias incrustadas, muitas vezes, na poeira do descaso com esses registros, fazem parte daquilo que resgata o conteúdo da memória coletiva. Mas é preciso olhar com calma, olhar com critérios, questionar o objeto para que ele se torne vivo e presente. Para o museólogo Mário Chagas, o documento

> se constitui no momento em que sobre ele lançamos o nosso olhar interrogativo; no momento em que perguntamos o nome do objeto, de que matéria prima é constituído, quando e onde foi feito, qual o seu autor, de que tema trata, qual a sua função, em que contexto social, político, econômico e cultural foi produzido e utilizado, que relação manteve com determinados atores e conjunturas históricas etc. (CHAGAS, 1994, p. 35)

O acervo do CEPLAN é composto por documentos do início da construção da universidade e, consequentemente, servem como referências históricas para a Universidade de Brasília. Sobre eles, acende-se uma luz para a importância e a urgência do aprimoramento de sua guarda, incluindo, não apenas os planos de preservação e práticas de conservação preventivas de acervos documentais, mas a ações de comunicação e exposição à comunidade.

O armazenamento de documentação e registros institucionais foi discutido na pesquisa de Neusa Cavalcante (2015), que estudou a história do CEPLAN como o órgão pioneiro na

implantação da UnB. A autora relaciona o interesse na preservação da memória institucional com a identificação de valores e narrativas sociais atrelados a ela. Para a Cavalcante,

> O armazenamento da documentação e das memórias ocorre em acervos com conteúdo e características diversas, incorporando vivências e experiências dos indivíduos, assim como outros elementos fundamentais para a imagem organizacional. A responsabilidade histórica nesse processo cabe ao profissional que recupera, organiza e comunica essa memória da organização para atender aos objetivos do presente e favorecer o seu futuro. A memória institucional figura como uma alternativa eficaz de legitimação dos valores, posturas éticas, princípios e responsabilidades de uma organização no meio social onde esta se insere. (CAVALCANTE, 2015, p. 43).

Entender e estudar o acervo do CEPLAN em busca das fontes que compõem esta pesquisa, revela-se parte do processo de entender a própria história da instituição, sobretudo como se faz o tratamento dessa memória, seu armazenamento e sua importância. Para fins desta pesquisa, a procura, a compilação e a seleção da documentação são partes intrínsecas da análise pois desenvolvem, dentro da relação homem-objeto, a ação simbólica de valoração e de participação no processo de preservação.

De certa maneira, é necessário que a história seja transformada em 'museália'[36], isto é, em um objeto de museu, e que, investida de interesse em sua preservação, motive o processo de seu registro e guarda. O pesquisador, Eduardo Oliveira Soares (2018), ressalta que o interesse pela preservação dos documentos institucionais deveria ser parte da preservação da própria instituição. Segundo Soares,

> […] a identificação da relevância historiográfica pode sucumbir às frequentes reorganizações institucionais, mudanças de equipes e sobreposições de atribuições. Os registros historiográficos – com a consequente ação de conservação e divulgação – não ocorrem naturalmente. São frutos do interesse e da capacidade de se manter informações que embasaram o conhecimento da sociedade sobre os temas que apresentam. (SOARES, 2018, p.3).

Nesse sentido, valorizar o testemunho material ou imaterial da instituição deve fazer parte da ação e do processo de preservação da memória institucional subsistindo dentro de seu espaço museal. É nesse sentido que as narrativas em seus diferentes suportes geram, dentro do ato de 'memoriar'[37], o fato histórico. O fato histórico que surge da produção dos documentos

[36] Museália – discutido no livro Conceitos-chave de Museologia (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013), refere-se ao objeto de museu, imbuído de significação a depender do contexto em que é utilizado. Será utilizado o termo no sentido de objeto portador de significado e interesse museal.

[37] A utilização do termo 'memoriar' será empregada para indicar não o ato de memorizar algo, mas de trazer para a consciência a memória afetiva relacionada a um fato.

institucionais legitima o fato museal, que é definido por Waldisa Russio Camargo Guarnieri (1984), como a relação entre o homem e o objeto, abarcando os vários níveis de apreensão existentes nessa relação.

> [...] na relação profunda entre o homem – sujeito conhecedor –, e o objeto, parte da realidade sobre a qual o homem igualmente atua e pode agir. Essa relação comporta vários níveis de consciência, e o homem pode apreender o objeto por intermédio de seus sentidos: visão, audição, tato, etc. Essa relação supõe, em primeiro lugar e etimologicamente falando, que o homem "admira o objeto" (GUARNIERI, 1984, p. 60).

Duas teorias de Jacques Le Goff que se encontram presentes em seu texto, *História e memória* (1990) podem ser citadas neste momento. A primeira sobre Documento/Monumento, , sobre o valor de testemunho incutido no documento ativamente escolhido pelo historiador na qual acrescenta várias camadas sobre a narrativa que a fonte contém, e que, longe da neutralidade, o documento é monumento. A segunda sobre o tipo de documento que pode ser usado para produção de narrativas históricas. Em seu texto, o autor sugere que, caso não haja os tais documentos escritos, é preciso procurar nos desenhos, em museus, em silêncios e porque não, nos sonhos.

Os documentos estudados nesta pesquisa encontram-se digitalizados e armazenados no servidor da instituição, porém, ainda há diversos documentos guardados em mapotecas metálicas e em tubos plásticos dentro do prédio do CEPLAN. Muitos outros, inclusive, foram perdidos ao longo dos anos ou jogados nas lixeiras por falta de espaço ou por falta de conhecimento. De certa forma, o descaso com a preservação desses documentos ilustra um determinado posicionamento da instituição em relação a sua própria história.

Os documentos foram elaborados por profissionais da área de arquitetura e urbanismo ao longo da trajetória da instituição e tinham como objetivo organizar e propor diretrizes de ordenamento físico do *Campus*. Esses arquivos constituem a base documental do planejamento do território universitário e suas análises podem revelar "princípios e inquietações da época em que foram elaboradas." (SOARES, 2018, p.3) e ajudar a compreender como os espaços foram pensados, imaginados e sonhados.

Outro ponto relevante para este trabalho compreende a reflexão sobre os condicionantes ideológicos e simbólicos que compõem as ideias expostas nos projetos arquitetônicos desses espaços. A análise objetiva problematizar a evolução dos conceitos sobre as próprias

instituições museais e avaliar soluções e políticas de gestão sobre musealização. Sobre isso, Soares cita:

> As propostas – tanto as que se materializaram no espaço construído, quanto as que não – têm em si conceitos e abordagens que revelam princípios e inquietações da época em que foram elaboradas. (SOARES, 2018, p. 3)

Figura 16.
Acervo do CEPLAN, 2022



Fonte: Acervo da autora.

Figura 17.
Mapoteca do CEPLAN, 2022.

Fonte: Acervo da autora.





Figura 18.
Local de guarda dos projetos originais, 2022.

Fonte: Acervo da autora.

A figura 21 apresenta a tabela elaborada por Soares contendo, em ordem cronológica, os documentos institucionais. Ao agrupá-los, Soares (2018) traça um panorama sobre o planejamento do *Campus,* com base nos objetivos, tipologia e modo como foram desenvolvidos por seus respectivos autores. Sobre isso, o autor reflete que:

> Conhecer os documentos relacionados ao planejamento físico produzidos no âmbito da UnB é imprescindível para entender o presente e pensar o seu futuro. Dos vinte documentos apresentados, alguns, como o Plano Diretor de 1998, são frequentemente citados em artigos, dissertações e teses, e também utilizados, pela equipe técnica da universidade, nas atualizações do planejamento físico do *Campus*. Outros documentos não eram facilmente acessíveis aos pesquisadores. (SOARES, 2018, p.20).



Figura 19.
Acervo do CEPLAN, 2022.

Fonte: Acervo da autora.

Os vinte documentos listados estão disponíveis digitalmente na página institucional do CEPLAN[38], após terem sido organizados por Soares e disponibilizados na plataforma. A organização, divulgação e conservação dessa documentação institucional tem sido um desafio para a equipe de gestão administrativa do órgão. Convém explicitar que, ao longo dos anos, o acervo institucional, principalmente, estes sobre os quais a pesquisa se assenta, estavam espalhados em gavetas e arquivos sem o devido cuidado de preservação.

A avaliação dos planos feita por Soares, entretanto, aborda sinteticamente os principais pontos de cada um deles, e assim, limita-se a oferecer um panorama dos documentos. Não obstante, a contribuição do autor sinaliza a importância da sistematização e organização dos registros historiográficos para a preservação da memória institucional.

Destaca-se, contudo, a reflexão sobre a leitura analítica e interpretativa das imagens que compõem os projetos e os planos analisados. Tal processo semiótico pode ser baseado no olhar interpretativo de uma cultura por meio de um documento considerando seus valores cognitivos. Como afirma Ulpiano Bezerra de Meneses[39] (2009), os valores cognitivos são

[38] Disponível em http://ceplan.unb.br/

[39] Conferência Magna apresentada durante o I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural, realizado em Ouro Preto/MG em 2009. Os anais foram publicados em 2012 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN.

aqueles que tratam o bem como documento, ao qual “se dirigem questões para obter, como resposta, informação de múltipla natureza, um valor de fruição basicamente intelectual.” (p. 35), isto é, um suporte físico que carrega informações históricas. (1998, p.92). Cabe enfatizar que, ainda segundo Meneses (2009), os valores são criados pela sociedade e não pelo poder público.

Figura 20.
Quadro sobre os documentos institucionais.

Item	Documento	Ano	Tipo
1	Plano Piloto da Universidade de Brasília	1960	Plano
2	Planos para o *Campus*	1962-1964	Plano
3	Planejamento Físico do *Campus*	1972	Proposta
4	Plano de Desenvolvimento Físico	1975	Plano
5	Programa de Necessidades Ambientais	1978	Proposta
6	Política de Ocupação do *Campus*	1987	Proposta
7	Ideia de Desenvolvimento Físico Espacial do *Campus*	1988	Proposta
8	Planejamento da Extremidade Sul do *Campus*	1988	Plano
9	Planejamento Físico do *Campus*	1989	Proposta
10	Plano de Circulação do *Campus*	1992	Proposta
11	Relatório de Apresentação do Parque Tecnológico	1993	Proposta
12	Diretrizes da Estação Experimental de Educação Ambiental	1995	Proposta
13	Plano de Trabalho do Plano Diretor Físico do *Campus*	1996	Proposta
14	Relatório Parcial do Plano Diretor de Ampliação da Capacidade Física do *Campus*	1996	Proposta
15	Plano Diretor Físico do *Campus*	1998	Plano
16	Resolução do Conselho Diretor da FUB n. 004	2000	Plano
17	Estudos para o Parque Científico e Tecnológico	2007	Proposta
18	Estudo do Plano de Circulação para o *Campus*	2008	Proposta
19	*Campus* Darcy Ribeiro: Elementos do Projeto Urbano	2010	Proposta
20	Resolução do Conselho Diretor da FUB n. 007	2016	Plano

Fonte: Autor (2018)

Fonte: Eduardo Soares, 2018.

A teoria geral dos signos de Charles Sanders Peirce (1839-1914) e seus estudos semióticos podem ajudar a entender o processo contínuo de criação de significados para os objetos, ou seja, como a ‘marca’ simbólica presente em um objeto é constantemente transformada dependendo da sua recepção. O autor analisa essa relação existente entre os signos, no qual a representação da ideia do objeto resvala na interpretação e percepção do sujeito receptor. Para Peirce:

> Um símbolo, ao se constituir como tal, se dissemina entre as pessoas. Ao ser usado e experimentado, tem seu sentido ampliado. Palavras como foram, lei riqueza e casamento, para nós, remetem a significados bem diferentes daqueles a que elas remetiam para nossos antepassados. (PEIRCE, 1958, apud RIBEIRO, 2010, p. 46)

Os estudos de Peirce importam à medida que analisam a produção da informação, sua interpretação e o compartilhamento dentro de uma comunidade capaz de consolidar a cultura por meio de símbolos.

Por sua vez, a interpretação do documento por meio da análise semiótica de seu conteúdo simbólico é objeto de pesquisa de Clifford Geertz[40] (1926-2006), que discorre sobre a interpretação da cultura como método analítico. Sua contribuição para este estudo reside na metodologia de análise dos projetos à luz do processo hermenêutico, ou seja, por meio de uma leitura reflexiva considerando que o contexto constrói o sentido.

Contudo, essa pesquisa não se propõe a abarcar todos os documentos que integram o planejamento da UnB, e sim, analisar os espaços museais inseridos nos planos e projetos propostos para o *Campus* da Universidade de Brasília.

Sendo assim, a análise incidirá sobre oito documentos institucionais, incluindo o *Relatório do Plano Piloto de Brasília* e o projeto da Praça Magna, esses que, apesar de não pertencerem aos documentos oficiais de planejamento do *campus*, foram selecionados por conterem propostas relevantes ao propósito da pesquisa.

Observa-se que a divisão metodológica das fontes encontrou um obstáculo quase intransponível: agrupar em categorias analíticas uma documentação que não se mistura, que não se relaciona, a não ser pelo objetivo precípuo de servir como documento técnico e teórico no planejamento do *Campus* universitário. A proposta, então, resultou em uma divisão que considera o contexto político e histórico do Brasil. A divisão é a própria ruptura política que aconteceu em abril de 1964, tempo dos sonhos interrompidos. Interrupção dada pela brutalidade do golpe militar sobre a Universidade de Brasília, sobre o sonho de Darcy Ribeiro, sobre a liberdade de expressão e sobre a democracia. Mas também sobre sonhos que não se desfizeram, sonhos que resistiram. Faz-se, dessa forma, uma divisão de tempos de sonhos.

[40] Antropologo americano de renome, Geertz tem uma vasta bibliografia sobre o estudo da antropologia simbólica ou hermenêutica.

Figura 21.
Quadro sobre os documentos institucionais

Item	Documento	Ano	Tipo
1	Plano Piloto da Universidade de Brasília	1960	Plano
2	Planos para o *Campus*	1962-1964	Plano
3	Planejamento Físico do *Campus*	1972	Proposta
4	Plano de Desenvolvimento Físico	1975	Plano
5	Programa de Necessidades Ambientais	1978	Proposta
6	Política de Ocupação do *Campus*	1987	Proposta
7	Ideia de Desenvolvimento Físico Espacial do *Campus*	1988	Proposta
8	Planejamento da Extremidade Sul do *Campus*	1988	Plano
9	Planejamento Físico do *Campus*	1989	Proposta
10	Plano de Circulação do *Campus*	1992	Proposta
11	Relatório de Apresentação do Parque Tecnológico	1993	Proposta
12	Diretrizes da Estação Experimental de Educação Ambiental	1995	Proposta
13	Plano de Trabalho do Plano Diretor Físico do *Campus*	1996	Proposta
14	Relatório Parcial do Plano Diretor de Ampliação da Capacidade Física do *Campus*	1996	Proposta
15	Plano Diretor Físico do *Campus*	1998	Plano
16	Resolução do Conselho Diretor da FUB n. 004	2000	Plano
17	Estudos para o Parque Científico e Tecnológico	2007	Proposta
18	Estudo do Plano de Circulação para o *Campus*	2008	Proposta
19	*Campus* Darcy Ribeiro: Elementos do Projeto Urbano	2010	Proposta
20	Resolução do Conselho Diretor da FUB n. 007	2016	Plano

Fonte: Soares 2018, com adaptação da autora.

A figura acima destaca, dentre os documentos institucionais pesquisados, aqueles que revelam algum tipo de referência aos espaços museais na UnB.

Em primeira análise, é possível identificar a presença das intenções projetuais de espaços museais ao longo dos anos. Pode-se perceber que, dentre os documentos listados, há uma incidência maior nos primeiros anos de implantação da universidade, interesse que, como se observa, diminui ao longo do tempo.

Quanto à apresentação, pode-se observar que, inicialmente, a apresentação dos documentos é predominantemente artística, e, com o passar do tempo, a ênfase passa a ser nos aspectos técnicos.

O estudo mostrou que existe uma ruptura no pensamento projetual após 1964. Antes desse período existia a ideia de construir com projetos arquitetônicos únicos, uma universidade diferente. Após o golpe militar de 64, os projetos para as edificações passaram a ser elaborados por equipes formadas por profissionais ligados à UnB, em sua maioria, por professores da Faculdade de Arquitetura da UnB, FAU, e por técnicos servidores no CEPLAN.

Destaca-se também, a diminuição considerável da área destinada para os espaços museais ao longo dos anos.

Em relação aos documentos em si, eles se diferem muito mais do que se conectam. Frutos de contextos históricos distintos, autorias distintas, gestões com objetivos distintos, os documentos revelam uma não-continuidade do planejamento. Cláudio Arantes, arquiteto e servidor do CEPLAN, um dos autores do *Plano Diretor* de 1998, citou em várias oportunidades, que o planejamento do espaço físico da UnB era um 'planejamento esquizofrênico'.

Ao refletir acerca dos primeiros documentos verifica-se que o curto período de elaboração entre elas se deve à premência em ocupar o espaço da universidade, uma vez que, em 1962, os cursos já estavam funcionando nos prédios prontos da Esplanada dos Ministérios. Segundo Maribel Aliaga Fuentes (2018), cuja tese de doutorado apresenta a trajetória dos primeiros mestrandos do curso de arquitetura e urbanismo da FAU,

> As aulas começaram no dia 9 de abril e eram ministradas no 9º andar do Ministério da Saúde, onde funcionavam a administração e as salas de aula. No Ministério da Educação e Cultura, funcionava a Reitoria da Universidade. No caso do curso de Arquitetura, as aulas aconteceram nos canteiros de obra das primeiras construções do *campus*. (FUENTES, 2018, p. 88).

De acordo com Neusa Cavalcante (2015), a urgência em construir as edificações para abrigar as primeiras atividades no *Campus* justificou, inclusive, a adoção dos sistemas construtivos com pré-fabricados, experiência pioneira no Brasil àquela época.

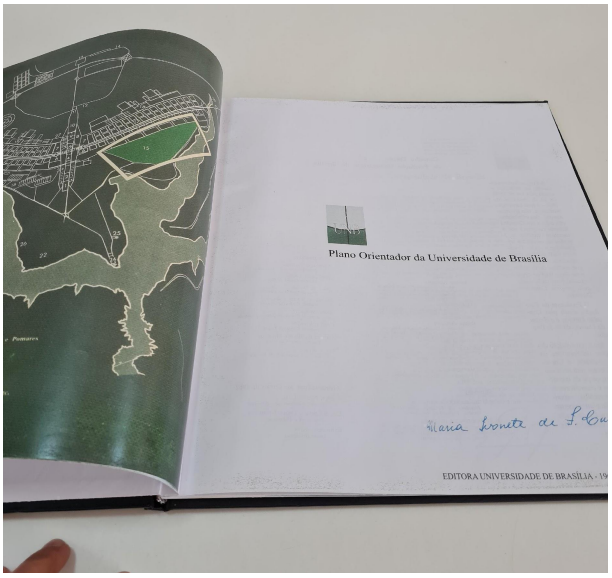
> Assim, antes mesmo de ter sido promulgada a lei de criação, já começava o processo de edificação da Universidade de Brasília. A urgente demanda por espaços físicos fez com que fosse aproveitada, em construções do campus, a experiência de Sérgio Rodrigues, que desde 1959 vinha desenvolvendo estudos para o SR – nome dado a um sistema composto de elementos de madeira pré-fabricados para a arquitetura habitacional. (CAVALCANTE, 2015, p. 72).

Dessa forma, as propostas iniciais estavam sendo desenvolvidas em meio às discussões de implantação da universidade e junto às obras de construção de Brasília.

Outro aspecto a se considerar sobre os projetos iniciais, é que seus autores eram arquitetos vindos de fora do contexto acadêmico da universidade. Eles foram convidados para formar o grupo de elaboração dos projetos por serem profissionais reconhecidos no âmbito nacional e internacional nas áreas em que atuavam e não possuíam vínculos, até aquele

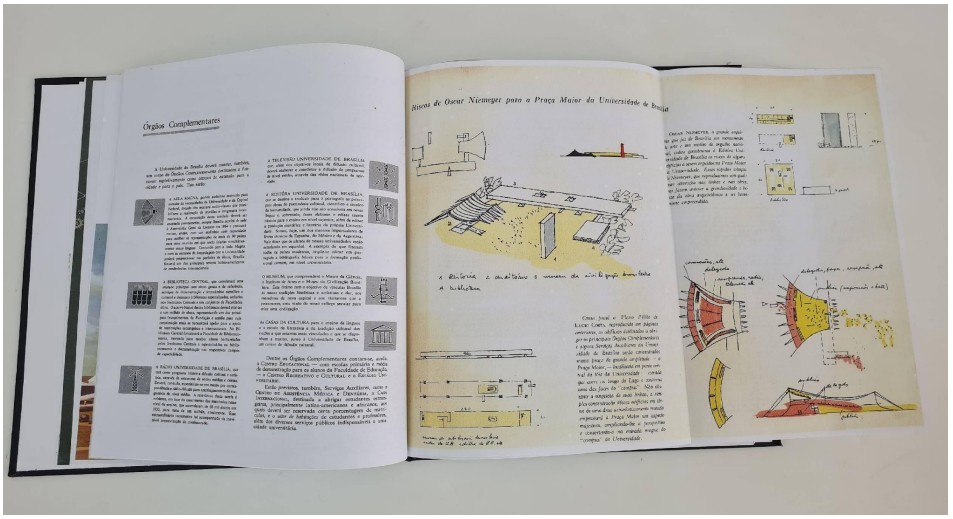
momento, com a universidade. Em vista disso, é perceptível a diferença projetual entre as propostas apresentadas inicialmente para o espaço universitário e aquelas que foram executadas posteriormente. As principais diferenças podem ser percebidas na apresentação das propostas e nas análises técnicas relacionadas à ocupação dos espaços.

Figura 22.
Cópia do Plano Orientador, 1962



Fonte: Acervo da autora.

Figura 23.
Cópia do Plano Orientador, 1962



Fonte: Acervo de Cláudio Arantes,2022.

Os documentos institucionais que vieram após o golpe de 64, se preocuparam com temas distintos, porém possuíam a característica de relatório. Eram documentos que traziam dados e informações sobre a ocupação do *campus* em quantidade de áreas ocupadas, matrículas efetivas e projeções quantitativas. Os documentos que foram elaborados após a redemocratização também seguiram parâmetros estatísticos e muitos utilizaram dos planos anteriores como fonte de informação. Alguns documentos, como o de 1975, mostram a evolução dos planos até aquele momento, compilando as informações e projetos presentes nos outros documentos.

Por fim, ressalta-se que a coleta e sistematização das informações presentes nessa seção é parte fundamental da pesquisa que é majoritariamente analítica. Além disso, tais informações permitem introduzir os elementos iniciais presentes nos documentos para contribuir em seguida para a análise de cada um deles.

CAPÍTULO 2 - TEMPOS DE MUSEUS

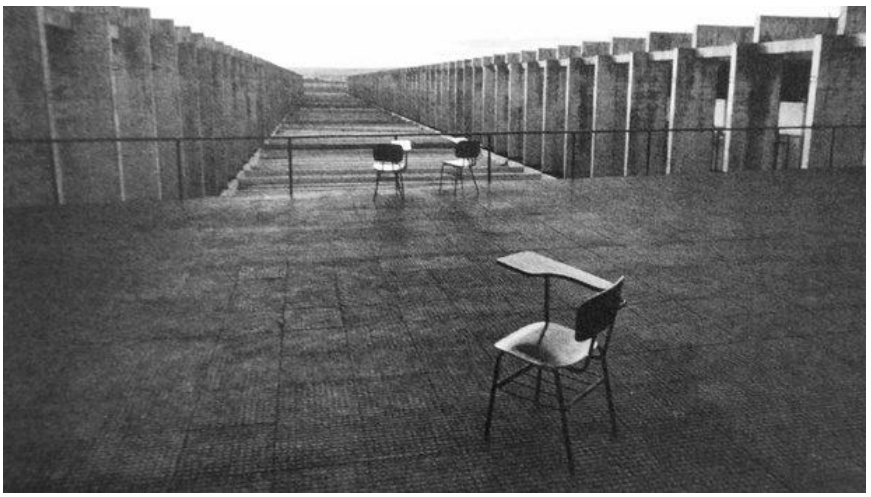
Entre as moradas de sonho do coletivo,
sobressaem-se os museus.

(Walter Benjamin, 1982)

Figura 24.
Instituto Central de Ciências, ICC.

Foto: Luís Humberto, 2020 para o filme de Jorge Bodansky.

Fonte:



Mário Chagas ao citar Walter Benjamin afirma que "De modo claro, os museus fazem parte dos lugares que, na ordem do coletivo, suscitam sonhos" (BENJAMIN, 1996 *apud* CHAGAS, 2009, p. 56), correlacionando, assim, as características inerentes aos museus à carga simbólica que pertence ao mundo dos sonhos.

A partir dessa interpretação, a análise do espaço museal sonhado e, todavia, ainda não concretizado, será apresentada sob a perspectiva dos projetos e planos originais dos museus da Universidade de Brasília, analisando a concepção desses espaços pelos atores sociais envolvidos, aqueles que sonharam, arautos, e aqueles que, mesmo em tempos insones, também.

O estudo da documentação institucional permitiu entender marcos históricos importantes dentro da linha do tempo escolhida. Entre anos de 1960 e 2016, passaram-se 56 anos, 20 planos para a Universidade de Brasília e um acontecimento que marcou sua história de forma irreversível. O golpe militar de 1964 marcou o início de um tempo brutal que durou 21 anos. Outros acontecimentos nacionais, também importantes, para a história do País aconteceram, porém, nada comparado ao planos e projetos enterrados na Universidade de Brasília. Convém ressaltar que um marco político e histórico importante é a promulgação da Constituição Federal de 1988, que inclui questões patrimoniais relevantes sobre as políticas culturais e patrimoniais no Brasil. Entretanto, os documentos analisados não revelaram uma mudança significativa nas propostas dos espaços seguindo diretrizes técnicas consolidadas durante a ditadura.

A tabela 2 a seguir, apresenta um quadro-resumo das informações sobre as fontes selecionadas que integram esta análise. Volta-se a atenção para os marcos históricos além do golpe de 64, já mencionado, tais como a Mesa Redonda de Santiago de 72 e a Constituição Federal de 88. Sendo assim, a divisão entre os documentos far-se-á por este marco histórico e político brasileiro que corresponde à implantação do regime militar ditatorial em abril de 64 como o divisor de águas do pensamento sobre os espaços museais da UnB que serão apresentados nesta pesquisa mais adiante.

Tabela 2.
Tabela contendo a indicação das fontes

FONTES									
	Tempos de Sonhos			Tempos Insones					
ANO	1960	1962	1964	1972	1975	1987-88	1998	2011	2016
DOC	Plano Piloto da UnB	Plano Orientador	Plano para o *Campus*	Plano Físico do *Campus*	Plano de Des. Físico	Plano de Ocupação	Plano Diretor Físico	Projeto Praça Magna	Resolução 007/2016
TIPO	Centro Cultural	Museu da Civilização Brasileira Museu de Ciência Museu de Arte	Museu da Civilização Brasileira Museu de Ciência	Museu da Civilização Brasileira Museu(?)	Sala de Exposições	Museu de Ciência	Museu Histórico	Centro de Cultura	Entidade Cultural
AUTOR/ TIPO	LUCIO COSTA croqui	DARCY/ COSTA/NIEMEYER croqui	OSCAR NIEMEYER croqui	CEPLAN texto	CEPLAN Projeto	CEPLAN Texto	CEPLAN Texto	ESCRITÓRIO Projeto	REITORIA Texto
CON TEXTO	Brasília JK	Inauguração da UnB	Golpe Militar	Mesa Redonda de Santiago	CNRC Invasão UnB	CF/88	Tombamento Brasília	INRC REUNI	Portaria 375/2018
ÁREA (m²)	20.000	16.000	6.900	5.000	800	-	1.300	800	-

Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

A pesquisa de Christine Mahler (2015) sobre territórios universitários, que será citada em alguns momentos durante este capítulo, traz uma importante contribuição acerca da implantação dos *campi* universitários. Sobre a importância desses projetos, a autora esclarece que analisar o espaço territorial das universidades pode levar ao entendimento sobre os valores e as narrativas históricas que expõem a identidade institucional.

> O espaço do ensino superior permite uma caracterização de seus modelos pedagógicos, expressos na própria estrutura do seu território e constitui um relato, em pedra e cal, de sua trajetória educacional. É, em si mesmo, uma importante referência para a identidade e imagem institucional. A sua localização é uma mensagem dos objetivos pioneiros, pensados em relação à natureza do lugar. O caráter de sua arquitetura demonstra valores e circunstâncias temporais, amalgamando sua história e as prioridades econômicas que foram consideradas para sua execução. É uma tapeçaria de experiências sensoriais e intelectuais significativas, individual e coletivamente. Por se tratar, em geral, de um lugar projetado, foi concebido

> para ser distinto de seus arredores, impondo seus valores estéticos. (MAHLER, 2015, p. 21)

O que se pretende com esta análise é identificar e compreender dentro da imaginação museal dos sujeitos modificadores do espaço/território universitário as intenções e motivações dessa relação entre o homem e a preservação de sua história. O pensar um museu reflete a importância simbólica de preservação da história e como as mudanças no contexto, tais como as condições de produção e divulgação interferem nas decisões das práticas museológicas dentro da experimentação arquitetônica.

2.1. Tempos de Sonhos

Os quatro primeiros documentos a serem analisados são o *Relatório do Plano Piloto de Brasília* (1956), o *Plano Piloto da Universidade de Brasília* (1960), o *Plano Orientador* (1962) e os *Planos para o Campus* (1964). Elaborados por Lucio Costa, Darcy Ribeiro e Oscar Niemeyer, esses documentos representam a base projetual do que hoje é o *Campus* Darcy Ribeiro. O sonho de uma universidade inclusiva, composta por espaços que conciliavam a arquitetura singular com os espaços verdes, foi tão real que é possível identificá-lo nos projetos e planos desenvolvidos para a UnB. Vale considerar que tais experiências imaginárias, citadas por Jorge Coli, não produziram objetos, mas sujeitos. (2012, p. 67).

> Assim, aquilo que é chamado por Benjamin de "mundo dos sonhos", considerado a partir de uma vigília "real", é, na verdade, o lugar de experiências imaginárias (pouco importa se inspiradas ou não na realidade vivida) onde, como veremos, se situa a obra de arte. (COLI, 2012, p. 75)

Além disso, esses primeiros documentos fazem parte de um período muito particular no Brasil, em que as ideias modernistas fervilhavam e o sonho de Juscelino Kubitschek, a cidade de Brasília, se tornava realidade.

> Meu discurso estava sendo irradiado para o todo o Brasil. O instante histórico que vivíamos no Palácio do Planalto chegava ao conhecimento de milhões de brasileiros e provocava idênticas ações de emotividade. Através daquele singelo, mas impressionante ritual cívico, cumpriam-se, ao mesmo tempo, as promessas que eu fizera ao povo e o sonho que o Brasil acalentara desde a Independência. (KUBITSCHEK, 2000, p. 378)

A revista Acrópole, com a edição especial da Universidade de Brasília, de 1970, disponível no anexo 2, traz o compilado das obras já concluídas e em andamento no *Campus* nesse primeiro período. Formava-se então, a parceria entre os "criadores de museus" [41] a qual renderia os primeiros projetos e planos dos espaços museais na UnB que serão analisados a seguir.

[41] Em conversa com o Professor Dr. Mário Chagas, o mesmo relacionou os nomes citados como os "criadores de museus", referindo-se a bibliografia existente desses profissionais que executaram e pensaram em espaços museais em todo o País.

2.1.1. Relatório do Plano Piloto de Brasília – 1956

Brasília, capital aérea e rodoviária;
cidade parque.
Sonho arqui-secular do Patriarca.

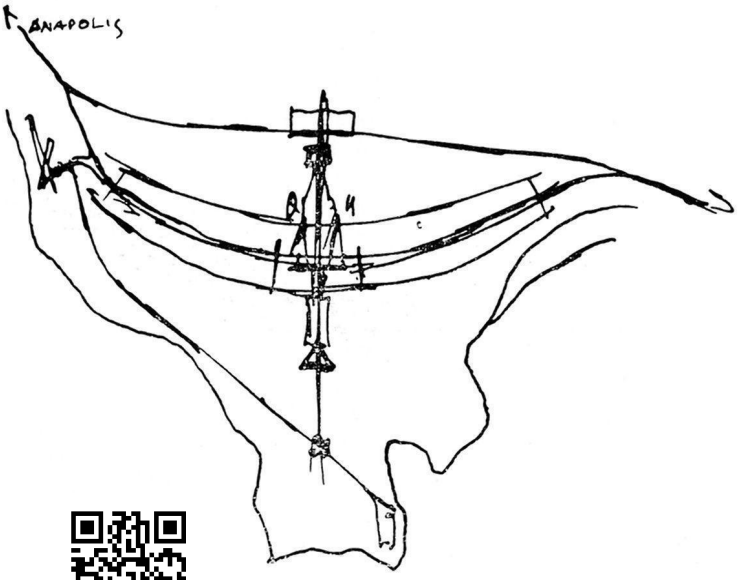
(Lucio Costa, 1987)

Antes de ser um sonho de Lucio Costa, Brasília foi um sonho de Juscelino Kubitschek e não há como desvincular esses personagens do contexto da história da Universidade de Brasília. Para JK, o desígnio da nova cidade era ser "uma metrópole com características diferentes, que ignorasse a realidade contemporânea e se voltasse, com todos os seus elementos constitutivos, para o futuro." (KUBITSCHEK, 2000, p.62-63). Do "gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse" (COSTA, 1991, p.20), nasceu Brasília, imbuída da simbologia do progresso e da industrialização e respaldada pelo discurso de autoridade personificado no arquiteto ao determinar o *locus* de intervenção no espaço natural, no espaço urbano e social. "Arquiteto da Memória"[42], sem dúvida, e "tendo em mãos seus passaportes para a modernidade" (CHUVA, 2003, p.314).

O primeiro documento é o *Relatório do Plano Piloto de Brasília.* Elaborado em 1956 para disputar o Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital do Brasil, é, além de um documento técnico, um reflexo das ideias modernistas da época. Apresenta as ideias de Lucio Costa para a cidade de Brasília e representa o 'espírito do século XX'. A Brasília de Lucio Costa, muito mais '*civitas* que *urbs'*, funcionaria como centro irradiador de desenvolvimento da região, sendo "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." (COSTA, 1991, p. 22).

[42] Expressão cunhada por Márcia Chuva, no Livro, *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do Patrimônio Cultural no Brasil (anos 1930-1940)*, para explicar a legitimação do discurso dos arquitetos na construção do patrimônio cultural nacional.

Figura 25.
Croqui n. 01 do Relatório do Plano Piloto de Brasília, 1956.



Fonte:

Figura 26.
Capa do Relatório do Plano Piloto de Brasília.



Fonte:

Escrito em 23 tópicos com alguns *croquis*, o documento apresenta de forma concisa e "intensamente pensada e resolvida" (COSTA, 1991, p.2) as principais ideias do arquiteto e urbanista. É possível identificar no escopo do relatório, a intenção exordial de conexão entre a cidade e a universidade por meio de seus espaços culturais. Para isso, a ideia inicial do arquiteto era aproximar a Cidade Universitária[43] do polo cultural de Brasília localizado na área central da cidade, denominado Setor Cultural Norte.

> [...]sendo o último o da Educação, a fim de ficar vizinho do setor cultural, tratado à maneira de parque para melhor ambientação dos **museus**, da biblioteca e do planetário, das academias dos institutos, etc., setor este também contíguo à ampla área destinada à **Cidade Universitária**… (COSTA, 1991, p.24, grifo da autora)

Amplamente divulgado e analisado, o *Relatório do Plano Piloto de Brasília* é uma fonte importante para entender os princípios urbanísticos que foram aplicados na concepção da cidade, como a setorização espacial, a constituição das quatro escalas urbanas como também dos fundamentos da implantação da cidade-parque. Tais princípios também foram aplicados no primeiro projeto da Universidade de Brasília e nos subsequentes.

Dentro desse contexto específico, destaca-se os parâmetros urbanísticos apresentados nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, CIAMs e na Carta de Atenas (1933).

A Carta de Atenas, é invariavelmente o documento mais citado quando o assunto é zoneamento urbano e, consequentemente, quando se fala em cidades de traçados regulares. A Carta de Atenas representa os princípios urbanísticos funcionalistas da primeira metade do século XX, fonte teórica bebericada por muitos arquitetos modernos. Publicada posteriormente por Le Corbusier, o documento aborda as quatro funções humanas presentes nas cidades modernas: habitar, trabalhar, recrear-se e circular. Qualquer semelhança com as escalas de Lucio Costa não é mera coincidência.

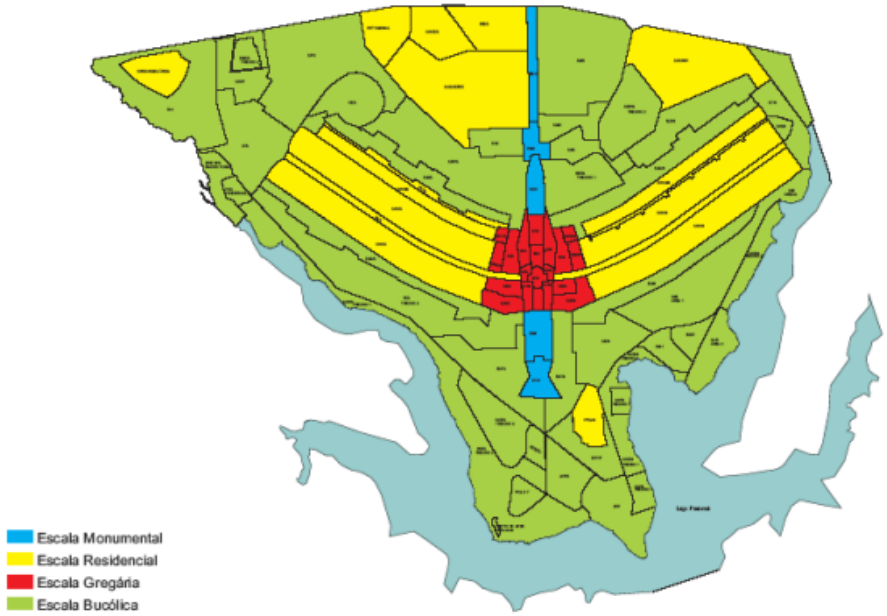
Brasília foi concebida como cidade-parque, característica que a distingue das grandes capitais brasileiras. Dentro das quatro escalas, visualmente definidas e setorizadas, a universidade se insere na escala bucólica[44] que define, acima de tudo, as concepções de ocupação espacial.

---

[43] O termo 'Cidade Universitária' será utilizado com as iniciais maiúsculas quando estiver se referindo à Universidade de Brasília, conforme Lucio Costa ressaltou no *Relatório do Plano Piloto de Brasília*.

[44] Segundo texto dado pelo IPHAN, a escala bucólica é composta por "áreas livres e arborizadas, conferindo a Brasília o cará ter de cidade-parque." (em portal.IPHAN.gov.br)

Figura 27.
Mapa das escalas do Plano Piloto.



Fonte: REIS, Carlos Madson et al; 2017.

Os CIAM's representam as ideias dos *crème de la crème* da arquitetura moderna internacional. Fundado em 1928, os CIAMs, Congressos Internacionais da Arquitetura Moderna, produziram, em 28 anos, diversos documentos, propostas, conceitos e discussões sobre ideias e pressupostos de vanguarda sobre arquitetura, paisagismo e urbanismo. Particularmente, o CIAM VIII, conhecido com *O Coração da cidade*, se propõe estudar modos de reequilibrar o espaço urbano, definindo o conceito de 'core' como o centro multifuncional da expressão da vida urbana, flexibilizando, portanto, a rígida setorização da Carta de Atenas. É possível identificar, tanto em Brasília como na UnB, um possível 'core' principal: a rodoviária do Plano Piloto e a Praça Maior, respectivamente.

E de fato, há no projeto de Costa indícios consideráveis da utilização dos princípios urbanísticos definidos nos CIAMs, contudo, é plausível falar que exista um fator tipicamente brasileiro em seu projeto, fruto de outras experiências e do conhecimento da cultura brasileira, típico do movimento antropofágico moderno, como expõe o Prof. Antônio Carlos Carpintero[45]:

[45] Carpintero é doutor em Desenvolvimento Urbano. Foi prefeito de Porto Velho (1975). Foi professor da FAU- UnB com vários livros publicados sobre urbanização.

> [...] apesar de ser tradicionalmente tratada como uma expressão direta do urbanismo do CIAM, a nova capital do Brasil reúne também, desde o projeto, diversas outras filiações teóricas que nada tem de comum com os CIAM. São notáveis os vínculos com os esquemas da "cidade-linear" e da "cidade-jardim", sem falar de raízes empíricas nas cidades brasileiras do interior. (CARPINTERO, 1998, p. 231).

Tais princípios e diretrizes de projetos poderão ser percebidos também no *Plano Piloto da UnB* que serão analisados nestes documentos iniciais, inclusive no tange às dificuldades de implantação de alguns elementos definidos nos projetos iniciais, tendo em vista a diversidade de fatores e acontecimentos. Sobre essas dificuldades, a pesquisadora Christine Mahler aponta para a maneira como o *Campus* Darcy Ribeiro se estruturou ao longo dos anos.

> É interessante observar que, via de regra, é mais fácil encontrar cidades que cresceram mais ou menos espontaneamente com o passar do tempo e campi que se desenvolveram segundo um plano diretor. Brasília se encontra no extremo oposto: uma cidade integralmente planejada que tem um campus construído segundo decisões imediatas. Um campus que, apesar de seus numerosos estudos, nunca seguiu nenhum deles, e cujas instalações foram construídas de acordo com as necessidades de cada momento e em função de circunstâncias políticas (Ficher et al, 2015, apud MAHLER, 2015, p. 261)

A imaginação museal presente no projeto de Lucio Costa se dá a partir do desenho urbano que define sua integração com a Universidade de Brasília. Incentivado pela responsabilidade em atribuir uma dimensão cultural aos dois projetos, o arquiteto se vale da premissa espacial de juntar os pólos culturais, a UnB e o Setor Cultural Norte de Brasília, que era uma área contígua à Esplanada dos Ministérios, uma localização mais central dentro da cidade.

Nessa premissa reside o ponto em comum entre o pensamento de Lucio Costa e Juscelino Kubitschek para a Universidade e está refletido na proposta de urbanismo para a cidade de Brasília. Nas palavras de JK (2000), ele reconhece a importância da obra para 'o futuro da cidade'.

> A universidade, ou melhor, a Cidade Universitária — já que não seria apenas uma instituição, mas um **conjunto de unidades culturais** -, teve sua localização apropriada na ordenação dos diferentes setores urbanos, devendo ser inserida no meio de um parque, para melhor ambientação da biblioteca, dos **museus**, do planetário — outros elementos constitutivos do que foi denominado, no Plano Piloto, **Setor Cultural**. (KUBITSCHEK, 2000, p. 265, grifo meu)

Verifica-se, dessa forma, a valorização do setor cultural coloca a UnB no centro político de Brasília, muito diferente do que acontecia com a grande maioria dos *campi* no mundo. Christine Ramos Mahler (2015) discute o paradigma da localização dos *campi* de forma a considerar sua importância na análise histórica e social. A escolha do *locus* de implantação do *campus* é resultado de intenções específicas, como verificado no distanciamento entre o *campus* e a cidade identificados no *colleges* americanos, por exemplo, com o objetivo de aumentar o recolhimento e a concentração. (p. 63)

> Tal escolha considera, ainda, a universidade constituída por temporalidades. A polaridade cidade *versus* universidade é latente e se tenta buscar um equilíbrio, uma harmonia entre ambas. A universidade, como um microcosmo da cidade, como um bairro temático, como uma região inscrita ou circunscrita, busca permeabilidades e reivindica seu território privativo. (MAHLER, 2015 p.30)

Assim sendo, a concepção e o modelo urbanístico do arquiteto se faz perceber na montagem do espaço urbano, organizando-o conforme as relações pretendidas.

> [...]a fim de ficar vizinho do setor cultural, tratado à maneira de parque para melhor ambientação dos **museus**, da biblioteca e do planetário, das academias dos institutos, etc., setor este também contíguo à ampla área destinada à **Cidade Universitária**… (COSTA, 1991, p.24, grifo da autora)

A intenção projetual não se concretizou, entretanto. À época da implantação do projeto de Lucio Costa, a Cidade Universitária foi deslocada mais para o norte e o local de sua implantação original foi transformado no atual Setor de Grandes Áreas Norte, SGAN, destinado às embaixadas e outros órgãos e instituições. Apesar de configurar uma área de quase 140 mil metros quadrados e ser a "peça fundamental para a comunicação entre o terrapleno da Esplanada e os Setores de Diversão" (COSTA, 1991, p.53), não foi implementado totalmente. Sua concretização fora atrapalhada por diversos fatores, entre eles, como aponta Gomes de Sá, questões de natureza política. Ainda hoje, o local se encontra esvaziado.

> Do ponto de vista político, mesmo em regime democrático, o alargamento da dívida externa e a polêmica envolvida na transição da capital em termos de instabilidade governamental que afastavam o país de uma democracia plena. Isso se reflete na estratégia cautelosa da transferência do local de implantação da Universidade de Brasília, em 1962, para área afastada da zona cívica central, como era prevista no memorial descritivo do Plano Piloto. Segundo Francisco Leitão '*houve, praticamente, uma troca de lugares entre Cidade Universitária e Setor de Embaixadas Norte. Nas plantas da série histórica, o campus ocuparia uma área atrás dos*

> *ministérios e vizinha à via L2 Norte. Com isso, Lúcio Costa pretendia estabelecer uma integração funcional com o Setor Cultural e a Esplanada dos Ministérios*'. De modo que adiar maiores possibilidades de mobilizações intelectuais em um momento crítico de crise financeira do país era desejável e facilmente justificável pelo viés econômico. (GOMES DE SÁ, 2014, p. 53)

Apesar do afastamento físico do *Campus* Universitário da área do SCN, o discurso retroalimentador de integração e conexão cultural entre a cidade e a universidade persiste até os dias atuais. Nota-se que a relevância, de fato, reside nas ideias presentes no planejamento urbanístico do território dentro das políticas de gestão. O resultado desse discurso aparece nas propostas, planos e projetos desses espaços culturais de conexão.

Ressalta-se que a pesquisa de Gomes de Sá (2014) apresenta-se como parâmetro metodológico para o processo de análise documental no sentido de problematizar e entender as transformações, divergências e inconclusões que ocorrem dentro dos projetos e planejamentos propostos e suas análises e os percalços relacionados às suas implantações contribuíram para esta pesquisa no sentido de sugerir algumas hipóteses, como por exemplo, a diversidade programática e as contradições de visões entre autores.

> Retiradas as questões financeiras e políticas, outro impedimento certo à concretização do Setor Cultural foi a infindável busca programática. A indefinição pelas instituições a serem ali instaladas e por seus modelos de aplicação permearam diversas discussões oficiais e informais. [...] Assim, a análise arquitetônica, com grau de variação conceitual e programática dos projetos a seguir, fundamenta o entendimento dos pressupostas que levaram ao retardamento da implementação do Setor Cultural e da constituição atual do conjunto arquitetônico executado. (GOMES DE SÁ, 2014, p. 54)

Além disso, Gomes de Sá (2014) analisa como hipótese, a própria configuração do Movimento Moderno no Brasil, responsável pela contribuição mista de arquétipos barrocos, cidades-jardins, progresso industrial e muita especulação imobiliária por meio de zoneamentos e setorizações:

> Muito embora a crença e o otimismo utópicos constituam traços característicos do modelo urbano progressista, é evidente que o plano de Brasília, em seu caráter experimental indissociável, não é correspondido plenamente em sua real implantação. E, em uma cidade onde o desenvolvimento urbano é moldado e pré-definido com ordem e regras rígidas, dentro de um contexto de escalas integrado e finito, um projeto degenerado ou incompleto é fatal para destituição de suas premissas conceituais. (GOMES DE SÁ, 2014, p. 45)

Uma outra perspectiva da implantação do Movimento Moderno no Brasil, é abordado por Vicente del Rio e Haroldo Gallo, em seu texto, *O legado do urbanismo moderno no Brasil*

(2000) em que ressalta a herança da cultura do Patrimônio Cultural deixado por Lucio Costa às gerações vindouras. Segundo del Rio e Gallo, a expertise de Costa quanto ao Patrimônio Cultural permitiu que houvesse a inclusão de características próprias brasileiras, que consideravam aspectos locais e, dessa forma,

> [...] foi possível estabelecer uma identidade que, embora referenciando-se no ideário internacional, soube ser idiossincrática no caso brasileiro, expressando seus valores seguros e coletivamente assumidos, ao contrário da atual cultura pós-moderna que, com sua dispersão e diversidade de pontos de vista, gera uma constante crise de valores e de identidade. (RIO e GALLO, 2000)

Por outro lado, para o autor, entre as consequências maléficas do urbanismo moderno estão o zoneamento rígido e a inclusão de instrumentos reguladores da ocupação do solo privilegiando a especulação imobiliária e a gentrificação.

> o zoning é derivado da quebra da visão da cidade como continuum (físico-espacial, social e histórico) e tende a promover uma abordagem fracionada, que não reconhece a riqueza da complexidade urbana e trata a cidade por partes estanques, mais facilmente manipuláveis. No Brasil, assim como em todas as grandes cidades mundiais, através do zoneamento, esta visão modernista equivocada promoveu o monofuncionalismo e o esvaziamento de áreas urbanas, impacto particularmente sentido nos centros históricos das cidades maiores, que acaba por gerar áreas esvaziadas, propensas à marginalidade e inseguras, com processos de degradação de difícil reversão, nesses espaços repletos de infra-estrutura e, na maioria das vezes, carregados de significado para suas comunidades.(RIO e GALLO, 2000)

Figura 28.
Vista aérea da Esplanada dos Ministérios, do Setor Cultural Norte e do Setor de Grandes Áreas Norte.



Fonte: Google Earth, 2022, com edição.

A semelhança entre o programa arquitetônico da área do SCN que incluíram, inclusive, projetos de Darcy Ribeiro e da área destinada aos museus na Universidade de Brasília, apontam para uma mesma problemática cultural.

Os projetos e ideias para o SCN, segundo a autora, oscilavam entre arquivo, biblioteca, museu e centro de estudos da civilização brasileira, e que fundamentalmente, deveriam abrigar propostas culturais que promovessem a integração dos campos da ciência, da tecnologia, da cultura e da educação, com universidades inclusive. (GOMES DE SÁ, 2014).

> Em ofício de 21 de janeiro de 1963, o ministro da Educação e Cultura Darcy Ribeiro, antes reitor da Universidade de Brasília, convida Le Corbusier, não para a *Maison* de *France* ou o Centro Nacional cultural do Brasil, mas para a "realização do projeto de Museu, previsto na Zona Cultural do Plano de Urbanização de Brasília". Em sequência, Corbusier escreve a Lucio Costa e Oscar Niemeyer solicitando informações de possibilidades de honorários e questões executivas, mas a resposta pessoal de Lucio vem em sentido de alerta e retrocesso nas negociações. (GOMES DE SÁ, 2014, p. 108).

Em relação aos espaços museais propostos, a pesquisa da autora revela uma interessante discussão sobre as tipologias de museus para o setor analisado, com foco em seu acervo. Gomes de Sá cita o historiador Ulpiano Bezerra de Meneses em relação às propostas de tipologias de museus para a área,' um museu sem acervo próprio não poderia de forma alguma preencher suas responsabilidades documentais, nem desenvolver outras atividades vitais', (MENESES, 1988 *apud* GOMES DE SÁ, 2014, p. 57), entendendo que um museu sem acervo é um centro cultural, e não um museu.

As considerações de Meneses, analisadas pela aurora, revelam os incômodos decorrentes das propostas apresentadas,

> Dentre as diferentes propostas para o Museu analisadas foram considerados problemáticos os seguintes tipos: museu de arte, pela categoria frequente e banalizada; museu histórico, rejeitado pelo Museu Histórico Nacional; museu do Homem, pela 'impraticabilidade e interesse discutível', museu do Índio, interessante, mas já encaminhado; museu de arqueologia, 'elevado interesse', mas de 'possibilidades reduzidíssimas' e museu enciclopédico, de perspectiva eurocêntrica, exige um 'espaço arquitetônico rigidamente pré-determinado, em que se joga obrigatoriamente com vetores concêntricos e radiais.' (MENESES, 1988 *apud* GOMES DE SÁ, 2014, p. 57)

Curiosamente, o museu cogitado por Meneses para o espaço deveria estar voltado às "artes populares", com o objetivo de apresentar o "caráter brasileiro", conforme cita a pesquisadora. (2014).

O texto de Francisco Leitão e Sylvia Ficher (2010) traz a discussão sobre as imprecisões de projetos e implantações no Plano Piloto de Brasília. Após analisar as primeiras plantas urbanísticas disponíveis no Núcleo de Documentação da Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Habitação do GDF, os autores pontuaram algumas incongruências e percalços na execução dos projetos. Dentre as justificativas, está a discreta participação de Lucio Costa no processo, o que gerou, segundo os autores "uma fidelidade - por vezes excessiva - às características do esboço original" (p.127). Sendo assim:

> Apesar da força da concepção inicial de Brasília, a observação minuciosa das plantas urbanísticas permitiu constatar, para todo o período estudado, a existência de indefinições em diversos aspectos. O que resultaria numa intensa e constante troca de localização dos equipamentos e setores previstos e na sistemática necessidade de dar solução a impasses que surgiam à medida que tinha andamento a grandiosa obra. Encontram-se, então, múltiplos atores agindo segundo lógicas diferentes, por vezes até contraditórias, em um processo que pode até parecer caótico. (LEITÃO e FICHER, 2010, p. 128-129).

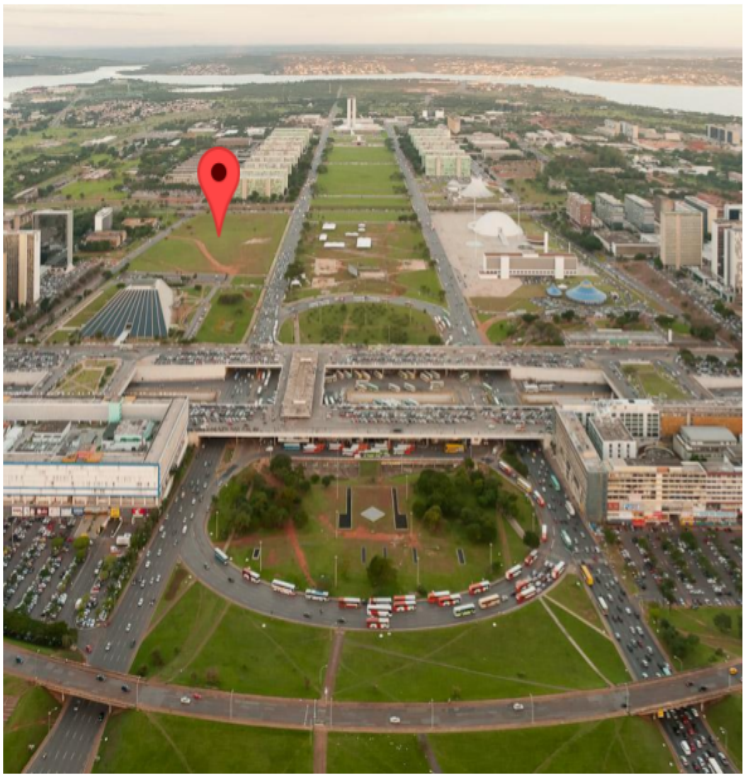
Ou seja, a ausência do proprio autor dificultou a tomada de decisão no que tange à modificação do plano original, fazendo que seu risco inicial fosse seguido com rigidez.

Figura 29.

Localização do Setor Cultural Norte.

Foto aérea da Esplanada dos Ministérios, do Setor Cultural Norte e Sul e plataforma da rodoviária.

Fonte: Joana França 2010, com edição.



A contenda sobre a implantação de equipamentos culturais em Brasília serve de modelo para os questionamentos sobre a inexistência dos mesmos espaços culturais na UnB. Vale ressaltar que a primeira edificação de caráter cultural implantada no Setor Cultural da cidade, foi o Teatro Nacional, de autoria de Oscar Niemeyer, concluído apenas em 1981, e posteriormente tombado pelo IPHAN em 2007.

Em suma, o *Relatório do Plano Piloto de Brasília* de 1956 apresenta os primeiros parâmetros de ocupação espacial em que é reconhecida a importância da área cultural para a cidade assim como a produção de conhecimento científico e tecnológico que deveriam ser desempenhadas em conjunto com a Universidade de Brasília.

A análise do documento gerou questionamentos sobre as ausências dos equipamentos culturais da cidade, assim como os propostos para UnB. Além disso, colaborou com a investigação e elaboração de algumas hipóteses sobre as causas que suspenderam a implantação dos projetos de cunho cultural, como a diversidade programática, o contexto histórico e político da ditadura militar, a falência da setorização típica advinda do movimento moderno de base acadêmica e experimental.

2.1.2. Plano Piloto da Universidade de Brasília – 1960

> Pode-se então definir arquitetura como construção concebida com a intenção de ordenar e organizar plasticamente o espaço, em função de uma determinada época, de um determinado meio, de uma determinada técnica e de um determinado programa.
>
> (Lucio Costa, 1995)

Em 21 de abril de 1960, Brasília foi oficialmente inaugurada. O discurso de JK não mentia: “obra de tamanha envergadura” “forçando o ritmo da interiorização” surge assim a “Capital da Esperança do Brasil”[46]. Ufa!nista, sem dúvida. Por outro lado, uma enxurrada de

[46] Este discurso foi proferido por Juscelino Kubitschek na sessão solene de instalação do governo no Palácio do Planalto, no dia 21 de abril de 1960

críticas ao projeto recém-inaugurado trazia o sonho de JK para a realidade vermelha do solo do cerrado. Gilberto Freyre criticou a falta de espaços sociais:

> Em cidades mais antigas, em toda parte, o problema de preparar o povo para o lazer ou oferecer-lhe oportunidades para diversões criativa diversificadas está sendo cuidadosamente estudado por sociólogos, higienistas e urbanistas. Entretanto, na cidade inteiramente nova de Brasília, que se supõe esteja sendo construída para durar séculos, o problema foi completamente esquecido. (FREYRE, 1960)[47].

Françoise Choay[48] criticou as escalas automobilísticas e a setorização rígida das atividades:

> Mas esse projeto de cidade cruciforme, herdado da Antiguidade em sua satisfatória simplicidade, estará realmente adaptado à vida moderna? Não seria o caso de apontar um problema de escala? As distâncias tradicionais são aqui multiplicadas, não em função das pernas do homem, mas da velocidade da máquina que a técnica pôs à sua disposição. Ora, por maiores que sejam as facilidades automobilísticas disponíveis, as distâncias quilométricas dentro de uma cidade se mostram, em relação à dimensão humana, não apenas dispersivas, mas desintegradoras. Além disso, haverá lógica em ordenar com tanto rigor o espaço urbano e separar completamente os locais de moradia dos de trabalho? (CHOAY, 1959)[49]

E por fim, a declaração de Bruno Zevi, que critica a uniformização das superquadras residenciais e levanta o que viria a ser o grande mote para a inscrição do Plano Piloto em 1987 na lista do Património Mundial pela UNESCO: "Se os cidadãos tornarem-se donos de sua cidade fatalmente o plano será subvertido, porque ele não nasce e não se conclui de acordo com um necessidade real, expressa plasticamente." (ZEVI, 1960)[50].

De fato, muito do que se sonhou ficou pairando sobre a cidade. O próprio sonhador de Brasília, Lucio Costa, menciona que as idiossincrasias brasileiras de fato, trazem os sonhos para a realidade:

> Mas é natural que Brasília tenha os seus problemas, que são em verdade as contradições e os problemas do próprio país ainda em vias de desenvolvimento não integrado, onde a tradição recente de uma economia agrária escravagista e uma industrialização tardia não planejada deixaram a marca tenaz do pauperismo. (COSTA, 1967, p.301).

---

47 Disponível em http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=1257

48 Françoise Choay é historiadora francesa dedicada às teorias de arquitetura e urbanismo. Escreveu diversos textos sobre o assunto e é referência com o Livro *Alegoria do Patrimônio* de 1992 em que faz uma crítica ao excessivo culto ao patrimônio.

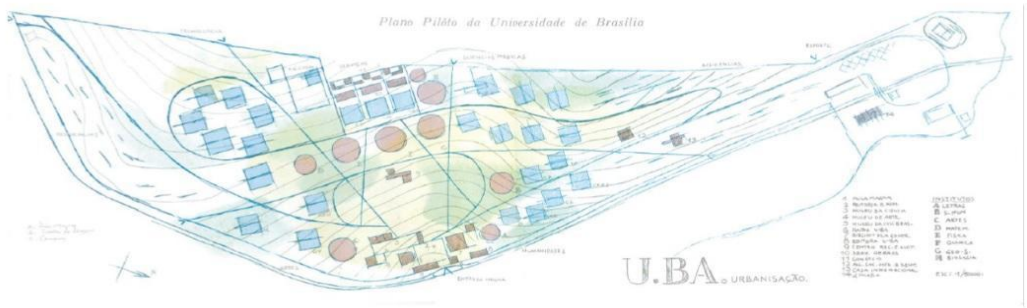
49 Disponível em http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=1257

50 Disponível em http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=1257

Em meio às críticas, as obras aconteciam freneticamente. E fazia-se imperativo a implantação da Universidade de Brasília, afinal, como já mencionado, a UnB se tratava de uma obra da maior importância para o futuro da cidade (JK, 2000). Tanto que no mesmo ano, JK constituía a primeira comissão que iria discutir a formatação da UnB, composta por Darcy Ribeiro e Anísio Teixeira, entre outros nomes[51].

Imbuído dessa missão, Costa ficou responsável pelo primeiro projeto urbanístico da Universidade de Brasília. Seu sonho para a UnB tinha traços simples e foi apresentado como um *croqui*, utilizando escala de 1/5000, com algumas projeções identificadas na legenda, porém sem detalhamentos ou documentos complementares ao desenho. O desenho revela-se como 'arco indígena' e chama-se U.BA apenas dessa vez. É um desenho colorido e fluído, apesar de geométrico. Não possui cotas e as legendas estão escritas à mão. Curiosamente, a representação das linhas topográficas se fazem presentes, fato não muito comum quando se faz um croqui. Cabe enfatizar que, em consequência da inexistência de um memorial que o explicasse, o *Plano Orientador* de 1962, a ser tratado posteriormente neste capítulo, tornou-se a principal fonte de informações sobre as diretrizes de ocupação da UnB.

Figura 30.
Croqui do Plano Piloto da Universidade de Brasília, de Lúcio Costa, 1960.



Fonte: Plano Orientador da Universidade de Brasília, 1962.[52]

Fato é que se tornou um desenho pop.Vez ou outra aparece em algum outro documento, marcando a história da UnB, onde tudo começou. Incrivelmente, pouco ali se concretizou,

[51] Pedro Calmon (reitor da Universidade do Brasil), João Cristóvão Cardoso (presidente do CNPq), Anísio Teixeira (diretor do INEP – Instituto Nacional e Estudos), Ernesto Luís de Oliveira Jr. (presidente da comissão supervisora do plano dos institutos), Darcy Ribeiro (coordenador da Divisão de Pesquisas Sociais do Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais) e Almir de Castro (diretor de Programas da CAPES).

[52] A – Letras B – Ciências Humanas C – Artes D – Instituto de Matemática E – Instituto de Física F – Instituto de Química G – Instituto de Geociências H – Instituto de Biologia. 1. Aula Magna 2. Reitoria e Administração 3. Museu da Ciência 4. Museu de Arte 5. Museu da Civilização Brasileira 6. Rádio da UnB 7. Biblioteca Central 8. Editora da UnB.

sobretudo em relação à arquitetura e ao urbanismo. Mas é possível sentir a força do risco inicial até os dias atuais.

O projeto da Universidade de Brasília surge, então, em meio a um momento em que era preciso que tudo ficasse pronto muito rápido. Enquanto Darcy Ribeiro e Anísio Teixeira pensavam no projeto educacional para a UnB, o projeto era discutido entre Lucio Costa e Oscar Niemeyer.

> [...]nos trabalhos do CEPLAN para a UnB encontram-se edifícios que inicialmente não foram pensados por Lucio Costa para a universidade. Isso ocorreu porque o próprio programa da UnB estava ainda em elaboração e deveria atender não apenas às questões acadêmicas, mas também às sociais e políticas (ALBERTO, 2009, p. 83).

O documento de inauguração da Universidade de Brasília, intitulado *Plano Orientador* levantou algumas premissas para a estruturação administrativa da UnB e organizou o projeto inicial de Lúcio Costa, o *Plano Piloto da UnB*, de forma a funcionar como um plano diretor do *Campus*. Nele, já constava a intenção da Praça Maior - local onde se agrupavam os equipamentos e prédios culturais:

> [...] praça de grande amplitude - a **praça maior**, - localizada em ponto central da via da universidade - estrada que corre ao longo do lago e contorna uma das faces do campus. não obstante a singeleza de suas linhas, a simples concentração desses edifícios em torno de uma área urbanisticamente tratada emprestará a praça maior um aspecto majestoso, ampliando-lhe a perspectiva e convertendo-a na entrada magna do *Campus* da universidade. (UNB, 1962, grifo da autora)

Em relação aos espaços museais presentes no plano, o programa arquitetônico[53] de Lucio Costa previa um conjunto de museus na Praça Maior.

Ainda que não haja muitos detalhes sobre o projeto de Costa, esta análise incidirá sobre os pontos relevantes da implantação desses espaços propondo uma reflexão sobre a organização do território universitário mediante a leitura, dentro do contexto histórico, das conexões entre o sonho e a realidade.

---

[53] Pórtico 2. Reitoria 3. Planetário 4. Auditório (Le Corbusier e P. Jeanneret)5. Escola de Arquitetura 6. Escola de Belas-Artes 7. Escola de Engenharia 8. Instituto e escola de Química 9. Escola de Música 10. Sala de Música de Câmara 11. Teatro 12. Museu 13. Escola de Filosofia, Ciências e Letras 14. Escola de Educação Física 15. Escola de Ciências Sociais 16. Escola de Direito17. Escola de Saúde Pública 18. Institutos 19. Escola de Farmácia 20. Escola de Odontologia 21. Escola de Medicina 22. Psiquiatria e Neurologia 23. Otorrinolaringologia e Oftalmologia 24. Hospital Geral 25. Ginecologia e Obstetrícia 26. Escola de Enfermaria 27. Residências 28. Clube 29. Estádio 30. Ginásio 31. Jogos 32. Piscina 33. Garagem. (ALBERTO, 2003 p. 193)

Sucintamente, o *Plano Piloto da UnB* é um plano setorial. Percebe-se essa setorização por meio do desenho das figuras geométricas que representam as projeções edificantes, concentradas na parte central do território, porém, relativamente afastadas entre si, quando se considera a escala do desenho. São nove círculos laranjas representando os institutos e 27 quadrados azuis representando as faculdades. Outros 23 desenhos de polígonos de cor marrom representam os órgãos complementares. As marcações das entradas da universidade são feitas com setas estilizadas. Há muitos vazios. Muita área verde. A circulação também é enfática. Traços azuis dançando entre os círculos e os retângulos. Não se vê o que tem além, fora das fronteiras definidas pela circulação viária. Não há vizinhança nem cidade ao redor. É quase um desenho infantil, não fosse a legenda, que identifica um programa de necessidades complexo e rígido.

Figura 31.
Entrada do CEPLAN, 2022.



Na entrada do órgão existe uma reprodução do Plano Piloto da UnB.
Fonte: Plano Orientador da Universidade de Brasília, 1962

A pesquisa de Christine Ramos Mahler, *Territórios Universitários: tempos, espaços, formas* de 2015, faz um apanhado geral sobre as universidades do ocidente comparando-as entre si em seus aspectos urbanísticos. A questão importante está na comparação com a Universidade do Brasil - UFRJ - e nas discussões sobre o movimento moderno nas territorialidades dos *campi*. Nas considerações da autora, as universidades seguem fragmentadas em seus espaços urbanísticos. A autora também discorre sobre a rígida setorização presente no projeto.

> O seu primeiro plano diretor, de autoria de Lucio Costa, definiu o espaço universitário como um vasto parque, aberto à população, com vegetação nativa. O *campus* foi concebido segundo rígida setorização das atividades acadêmicas por áreas de conhecimento, organizadas em torno dos respectivos institutos centrais, separação da circulação de pedestres e veículos e isolamento dos setores esportivo e habitacional por extensas áreas livres .(MAHLER, 2015, p. 255)

Figura 32.
Detalhe das setas indicando as entradas para o *Campus*.

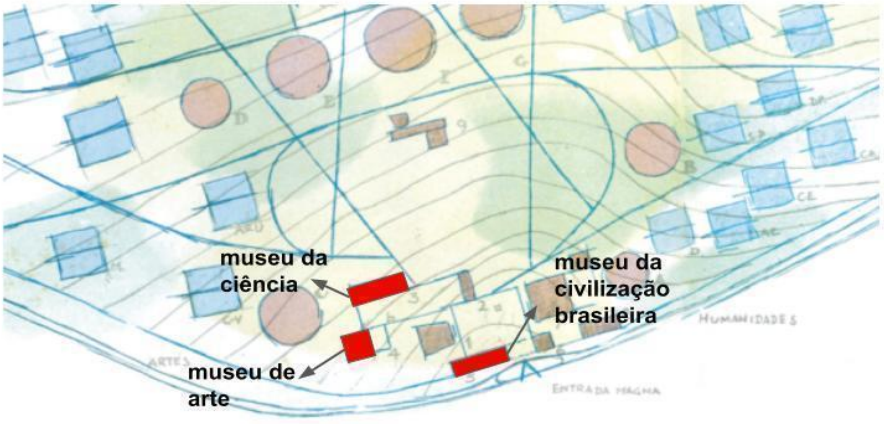


Fonte: Plano Orientador da Universidade de Brasília, 1962.

Na parte baixa do desenho, ou na parte oeste da cidade, existe a previsão de implantação de um conjunto de edificações que correspondem à Praça Maior. Entre elas, surgem três projeções que correspondem aos três museus: Museu de Arte, Museu da Cultura e Museu da Civilização Brasileira.

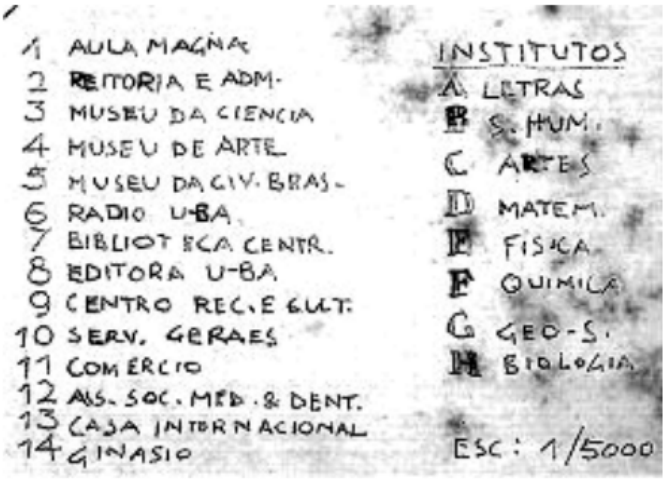
A partir do esquema urbano proposto por Costa, algumas pesquisas se destacam, por exemplo, os estudos de Klaus Chaves Alberto (2003, 2007, 2008, 2011) sobre a Cidade Universitária. Alberto traz algumas questões importantes em relação à valorização dos espaços museais presentes no projeto de Lucio Costa. A primeira delas ampara-se na experiência projetual anterior do arquiteto com a Universidade do Brasil, CUB[54], em 1936. A segunda, sobre a valorização das praças e dos espaços culturais dentro do projeto de urbanismo. E terceiro, da consciência patrimonial existente no pensamento de Lucio Costa ao desenvolver o projeto.

Figura 33.
Localização dos museus no projeto de Lucio Costa.



Fonte: Plano Orientador, 1962, com edição.

Figura 34.
Legenda do Plano Piloto da Universidade de Brasília, 1960.



Fonte: Klaus Alberto, 2008, p. 177

[54] A Universidade do Brasil, de Lucio Costa, será denominada de CUB.

Segundo Alberto (2008), o *croqui* apresentado por Lucio Costa já continha referências utilizadas no projeto da CUB, para o Rio de Janeiro de 1936, além de revelar as premissas de setorização idealizada por Darcy Ribeiro e seu plano educacional. O estudo de Alberto (2011), aponta que há uma semelhança entre os projetos de Lucio Costa para UnB e o da Universidade do Brasil, separadas por 30 anos de diferença, mas que contêm ideias semelhantes em seus programas arquitetônicos e urbanísticos.

O programa arquitetônico[55] de Lucio Costa continha um museu ao lado da praça da reitoria acessado através de um pórtico de entrada. Cabe ressaltar que o projeto de Costa assumiu algumas proposições de versões anteriores dos projetos para a CUB, como a de Le Corbusier e de Marcello Piacentini. Sobre isso, Alberto aponta para a inserção do museu no projeto de Le Corbusier que ocupa uma grande área central da mesma forma que a biblioteca, o teatro e o auditório. Feita essa consideração, Alberto reflete que Le Corbusier encaixa o projeto do museu no processo educacional da universidade:

> [...]Para completar, veja a criação imediata em toda comunidade suficientemente grande, de um **Museu do Conhecimento** que tem um título ambicioso mas cuja aparência é modesta; pode começar por uma sala de 14 metros de largura e se desenvolver pelos meios convencionais, oferecendo sempre facilidades máximas para exposições; é um **museu de crescimento ilimitado** que permite fazer pesquisas sobre si próprio, sobre as influências que nele atuam e as coisas que se pode criar, de tal maneira que isto se torna uma fonte de informação ligada a tantas coisas úteis para fazer nascer o folclore da civilização maquinista. (BARDI, 1984, apud ALBERTO, 2003, p.197)

Sendo assim, ao se considerar os antecedentes do projeto da UnB é possível refletir sobre o posicionamento do arquiteto dentro do planejamento dos espaços museais como um todo.

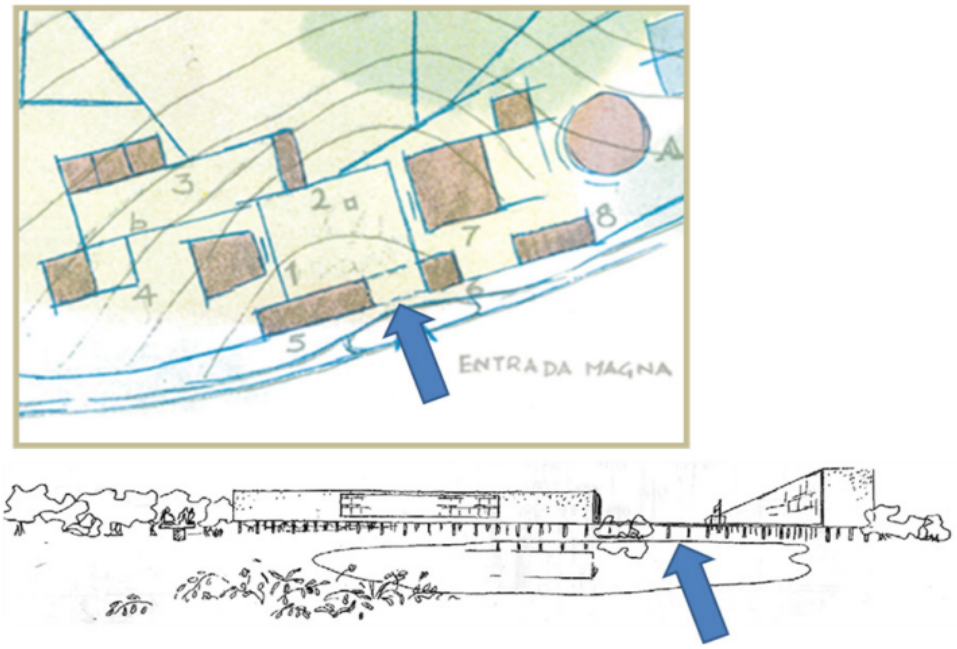
Nesta pesquisa, a análise incidirá sobre as 'praças de entrada' contidas nos projetos da UnB e da CUB, em que os espaços museais foram pensados como lugares de conexão com a cidade.

---

[55] 1. Pórtico 2. Reitoria 3. Planetário 4. Auditório (Le Corbusier e P. Jeanneret)5. Escola de Arquitetura 6. Escola de Belas-Artesii 7. Escola de Engenharia 8. Instituto e escola de Química 9. Escola de Música 10. Sala de Música de Câmara 11. Teatro 12. Museu 13. Escola de Filosofia, Ciências e Letras 14. Escola de Educação Física 15. Escola de Ciências Sociais 16. Escola de Direito17. Escola de Saúde Pública 18. Institutos 19. Escola de Farmácia 20. Escola de Odontologia 21. Escola de Medicina 22. Psiquiatria e Neurologia 23. Otorrinolaringologia e Oftalmologia 24. Hospital Geral 25. Ginecologia e Obstetrícia 26. Escola de Enfermaria 27. Residências 28. Clube 29. Estádio 30. Ginásio 31. Jogos 32. Piscina 33. Garagem. (ALBERTO, 2003 p. 193)

No caso da Universidade de Brasília, a praça da entrada é denominada “entrada magna”, posteriormente recebe o nome de Praça Maior. São cinco edificações voltadas para essa praça: auditório, reitoria, Museu da Civilização Brasileira, rádio e biblioteca. O desenho de Costa, mostra a união do museu com a rádio por um pórtico. Da mesma forma, o projeto da praça de entrada da Universidade do Brasil - CUB. O arquiteto Andrey Schlee (2019), propõe pensar essa semelhança por meio das imagens quadro-quadro:

Figura 35.
Comparação dos acessos da Praça Maior, 1962, (UnB) e Pórtico da CUB (1936)



Fonte: SCHLEE, 2011, p. 8.

A relevância para esta pesquisa está na concepção do espaço museal como protagonista da Cidade Universitária. Em ambos os casos, ele aparece representando a entrada principal do *campus* em que assume um papel destaque como um pórtico. Outra questão importante sobre a apresentação dos museus é discutida por Schlee (2019) que compara as outras edificações da praça em termos volumétricos com a visível imponência do prédio destinado ao museu. Apesar disso, a construção do museu foi preterida e acabou não sendo viabilizada em nenhuma das propostas mencionadas. Sobre isso, Alberto dispõe que:

> Sendo assim, um primeiro aspecto que se destaca na comparação dos programas é a relevância dos museus na estrutura universitária da UnB, onde foram especificados três: Museu da Ciência, de Arte e da Civilização Brasileira. [...] vale destacar que Lúcio Costa, também nos anos 30, já havia

> inserido essa estrutura em seu projeto para a Universidade do Brasil (CUB). No programa da UnB, a importância dada a esse equipamento parte da **missão civilizatória** da Universidade em relação à nova Capital, pois, como visto, ela representava a oportunidade de se preencher várias das lacunas culturais em Brasília. (ALBERTO, 2003, p.177, grifo meu)

Figura 36.
Comparação entre os projetos da UnB e da CUB



Destaque para as entradas e para o Centro de Recreação e Cultura.
Fonte: UNB, 1962 e COSTA, 1995.

Ressalta-se a característica "civilizatória" mencionada por Alberto que pode explicar a tipologia escolhida para o Museu da Civilização Brasileira.

Além da entrada principal conter os espaços museais propostos como forma de se ligar à cidade, a área central do *Campus* também era vista como um espaço de convívio e ali também estava prevista uma edificação chamada Centro de Recreação e Cultura. Sobre a área central, Darcy Ribeiro relata:

> Seria uma imensa concha gramada suavemente recurvada, onde milhares de estudantes e professores, sentados, deitados ou recostados ouviriam música, namorariam, conversariam, discutiriam ou simplesmente conviveriam como membros de uma comunidade solidária, sentindo que a vida é bela e que é gostoso viver em liberdade e participando de um projeto socialmente generoso. (RIBEIRO, 1993, p.132)

As ideias presentes no projeto de Lucio Costa, apesar de não terem sido implantadas, demonstram o interesse pela construção dos espaços museais. A consolidação da Praça

Maior, até hoje, é motivo de estudos dos planejadores do espaço físico da UnB. Outro aspecto relevante é a denominação do museu como sendo um Museu da Civilização Brasileira, que será explorado na próxima sessão.

2.1.3. Plano Orientador - 1962

Obras, escritos, cargos, fiz, tentei e exerci muitos.
Nisto gastei minha vida.
Uns poucos deles ficaram com minha marca nos mundos
por que passei, enquanto passava:
um sambódromo, um parque indígena, museus,
muitas bibliotecas, demasiados ensaios,
quatro romances, muitíssimas escolas, algumas universidades.
Não é pouco, quisera mais. Sempre quero mais. Muito mais.

(Darcy Ribeiro,1993)

Publicado em 1962, pela Editora da UnB e produzido pelo Conselho Diretor da Fundação Universidade de Brasília[56], este documento expressa as primeiras diretrizes de funcionamento da UnB. Seu escopo inclui textos sobre a missão da universidade, a Lei nº 3.998/61 que a instituiu, sua estrutura administrativa, fotos, planilhas, além de uma cópia do *Relatório do Plano Piloto* e dos *croquis* iniciais de Lucio Costa e de Oscar Niemeyer para o conjunto da Praça Maior. Além de conter dados e informações de caráter técnico, como tabelas financeiras e cronogramas de obras, o *Plano Orientador* de 1962 tem a digital de Darcy Ribeiro e seu sonho de uma universidade necessária[57]. Com o corpo de um plano diretor e a alma de Darcy, o documento serviu como pedra fundamental da Universidade de Brasília.

O documento, constituído de 51 páginas, apresenta uma série de textos visivelmente elaborados por diversas mãos. Entre planilhas e projeções estatísticas de matrículas, faz um

[56] Os membros efetivos do Conselho Diretor eram: Darcy Ribeiro (Reitor), Anísio Teixeira, Hermes Lima, Abgar Renault, Oswaldo Trigueiro, Frei Mateus Rocha e os suplentes, Alcides da Rocha Miranda e João Moojen de Oliveira.

[57] A Universidade Necessária, de 1969, escrita por Darcy Ribeiro, publicada pela Editora Paz e Terra S.A. é, segundo Anísio Teixeira, "a resposta ao desafio dos tempos presentes e a chave para a grande transformação: da *universidade-reflexo* para a *universidade necessária*, isto é, genuína e autêntica da civilização latino-americana".

diagnóstico do sistema educacional no Brasil e explica a estrutura acadêmica que será implantada na UnB, incluindo as formas de acesso à Universidade.

O texto transmite a urgência em iniciar os trabalhos dentro da UnB, prevendo dentro de etapas progressivas de construção, a simultaneidade de utilização de espaços físicos para os cursos iniciais. Fato que só se faz possível pela estrutura educacional prevista por Darcy e Anísio, uma vez que agrupa as disciplinas básicas para todos os cursos, otimizando o uso das salas de aula e da quantidade de professores.

O *Plano Orientador* é o documento primordial para entender as ideias projetuais dentro da concepção dos museus da UnB, e sendo assim, faz-se necessário um olhar mais atento sobre algumas questões que envolvem o contexto histórico e político ao redor dessas ideias.

Em primeiro lugar, destaca-se Darcy Ribeiro.

Darcy Ribeiro é onipresente na Universidade de Brasília. Sua presença está chancelada no nome dado ao *Campus* principal da UnB. Encontra-se, também, nas curvas que Lelé[58] desenhou para o prédio que abriga o memorial em sua homenagem, nas ideias que circulam pelas páginas da revista Darcy e na história de vida da instituição. A bibliografia acerca dessa relação profícua entre Darcy Ribeiro e Universidade de Brasília é extensa e explora múltiplos olhares de investigação[59]. Destacam-se sua participação nas políticas de gestão educacional para o Brasil e sua dedicação em transformar a sociedade por meio da reestruturação do ensino superior.

A criação do sistema educacional da Universidade de Brasília teve seu amadurecimento durante os anos em que Darcy se envolveu nas pesquisas de educação ao lado de Anísio Teixeira, no final dos anos 50. A pesquisa de Alberto (2008) sobre o papel de Darcy nas propostas sobre o ensino superior no Brasil aponta para importância do encontro entre os dois educadores:

> (...)se me perguntassem pelo encontro mais importante de minha vida, eu diria que foi o nosso encontro. O senhor não avaliará o quanto eu lhe devo e como sou consciente de que em educação nada mais fiz do que por meu dínamo de agitação, zumbindo em tôrno (sic) de suas idéias. (RIBEIRO, 1964 apud ALBERTO, 2008, p.70)

---

58 Conhecido como Lelé, João Filgueiras Lima é um dos maiores arquitetos do Brasil, sendo reconhecido internacionalmente por diversos projetos, entre eles o da rede Sarah Kubitschek. Lelé faleceu em 2014.

59 Para um breve panorama das diferentes análises e interpretações, ver: FUENTES (2018;2019); SANTOS (2019); BUFFA(2009), GOMES(2010).

Conhecido como um dos maiores educadores do Brasil, Anísio Teixeira, representante da corrente Escola Nova[60], é considerado o responsável pela implantação da educação pública no país e pela criação do ensino integral e continuado. Perseguido durante o governo de Vargas e na ditadura militar, Teixeira teve papel fundamental na criação da Universidade do Distrito Federal do Rio de Janeiro - UDF, em 1935[61]e a Universidade de São Paulo - USP, criada em 1934. Ambas incorporaram em sua estrutura, a pesquisa e o ensino profissionalizante.

Cabe enfatizar que o projeto pedagógico de Anísio Teixeira, presente na UDF, é a base do projeto que ele ajudou a desenvolver na UnB, quase 30 anos depois. Apesar da breve existência da UDF (1935 -1939), principalmente devido às questões políticas promovidas pelo Estado Novo, o discurso que envolve a criação da UDF baseia-se nas premissas de autonomia universitária, produção de conhecimento e democratização do ensino, fortemente limitador àquela época.

> Foi já esse novo Anísio que revolucionou o ensino público do Rio de Janeiro e criou nossa primeira universidade digna desse nome, a Universidade do Distrito Federal. Isso ocorreu naqueles anos de clarividência que o Brasil viveu no começo da década de trinta, dinamizada pelo sopro renovador da Revolução. Todo o Brasil se repensava e modernizava, inclusive a educação, chamada a dinamizar-se e a se refazer pela veemência do Manifesto dos Pioneiros da Educação. (RIBEIRO, 2010, p.123)

Em 1952, Teixeira assumiu a direção do Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos - INEP, cargo em que ficou até o ano de 1964 ao lado de seu convidado, Darcy Ribeiro. Defendiam, acima de tudo, a educação pública. Ao ser convidado, em 1959, pelo então presidente, Juscelino Kubitschek, para elaborar o projeto da Universidade de Brasília, Teixeira estende novamente o convite a Darcy Ribeiro que o acompanha na empreitada.

> [...]Aderi, então, à ideia de Darcy Ribeiro e, não só à ideia, ao plano Darcy Ribeiro. Esse plano é uma exata correção dos defeitos mais graves de que sofrem as universidades brasileiras em sua mistura de anacronismo e deformações congênitas. (TEIXEIRA, 1961, p.104)

---

60 O Movimento da Escola Nova, iniciado na década de 20, que inicialmente não tinha um discurso homogêneo, mas tinham como desejos, "intervenção estatal na educação, modernização do sistema escolar, garantia legal de escolarização primária obrigatória e gratuita e, sobretudo, ampla distribuição de cargos elevados na burocracia governamental."(VICENZI, 1986, p.?)

61 Instituída pelo Decreto nº 5.513/35. "a) promover e estimular a cultura de modo a concorrer para o aperfeiçoamento da comunidade brasileira; b) encorajar a pesquisa científica, literária e artística; c) propagar as aquisições da ciência e das artes, pelo ensino regular de suas escolas e pelos cursos de extensão popular; d) formar profissionais e técnicos nos vários ramos de atividade que as suas escolas e institutos comportarem; e) prover a formação do magistério, em todos os seus graus. (Prefeitura do Distrito Federal, 4 de abril de 1935, Dr. Pedro Ernesto.)"(VICENZI, 1986, p.?)

Figura. 37.
Ato de assinatura da Lei nº 3.998/61.



À esquerda de braços cruzados, Darcy Ribeiro. À frente, João Goulart, presidente à época e de óculo, Antônio Ferreira de Oliveira Brito, ministro da Educação e Cultural.
Fonte: Acervo UnB/Atom

Em 1961, o sucessor de JK, Jânio Quadros, assinou o Decreto-Lei n° 50.732/1961 que cria a Comissão de Planejamento da Universidade de Brasília e nomeia, dentre outros, Darcy Ribeiro, Oscar Niemeyer e Cyro dos Anjos.

> Art. 1º - É instituída, junto à presidência da república, a comissão de planejamento da Universidade de Brasília, constituída de 7 membros [...] Darcy Ribeiro, este último na qualidade de coordenador geral.
> Art. 2º - incumbe à comissão:
> i - promover a elaboração do plano urbanístico da Cidade Universitária tendo em vista:
> a) localização, nos terrenos destinados à universidade no plano piloto dos órgãos de interesse comum com a cidade,
> b) o preparo dos programas básicos necessários para o planejamento arquitetônico das diversas unidades universitárias. (DECRETO-LEI n° 50.732/1961, JÂNIO QUADROS, 1961)

Após a exígua passagem de Jânio Quadros pela presidência do Brasil[62], ficou a cargo de João Goulart a sanção da Lei n° 3.998/61 que cria a Fundação Universidade de Brasília - FUB. A Lei n° 3.998/61 representou, de certa forma, uma conquista para Darcy Ribeiro, que havia se articulado para sua aprovação, contudo, ainda faltava o mais importante para que o sonho de Darcy se tornasse realidade: a implantação de sua 'universidade necessária'.

[62] Jânio Quadros foi o 22º Presidente do Brasil, pelo período de 31 de janeiro de 1961 a 25 de agosto de 1961, quando renunciou.

No decorrer da elaboração do *Plano Orientador*, as principais ideias que Darcy incorporou foram, além da criação do Conselho Diretor, a abolição da cátedra[63], o estabelecimento de um programa de ensino organizado em ciclos básico, isto é, comum a todos os cursos, e a divisão estrutural em Institutos Centrais, Faculdades e Órgãos Complementares.

> [...] nasceu sem molde anterior em que se inspirar, e até mesmo sem precedente vivo e bem sucedido com que se emparelhar, tão pobre fora a nossa experiência universitária anterior e tão infaustas as tentativas de revitalizá-la e de dar-lhes autenticidade. Só nos consola dessa estreiteza pensar que a própria carência teria, talvez, dado à UnB uma liberdade de se inventar que, provavelmente, seria tolhida em um país melhor servido por universidades que realizassem satisfatoriamente suas próprias ambições (RIBEIRO,1995, p. 133).

Na concepção de Darcy Ribeiro, a universidade deveria funcionar como integralizadora e efetivamente universitária, em que docentes e discentes promovessem um intercâmbio de experiência em todos os níveis, inclusive "através do convívio e da interação pessoal, com o que se poderão plasmar mentalidades mais abertas, mais generosas e mais lúcidas." (UNB, 1962, p. 25).

Nessa categoria, as atribuições dos órgãos complementares era de funcionar supletivamente como centros de extensão para a cidade e para o País. Dentre os órgãos complementares está o *Museum*, que seria formado pelos Museu da Civilização Brasileira, o Museu da Ciência e o Museu de Arte.

Darcy Ribeiro se referia ao *Museum* como um conjunto cultural composto por dois museus e o Instituto de Artes, conforme descrito no *Plano Orientador*:

> […]compreenderá o Museu da Ciência, o Instituto de Artes e o Museu da Civilização Brasileira, Este último com o objetivo de vincular Brasília às nossas tradições históricas e artísticas e dar, aos moradores da nova capital e aos visitantes que a procurarem, uma visão do nosso esforço secular para criar uma civilização. (UNB, 1962, p.31)

Dentro dessa estrutura, os Órgãos Complementares seriam centros de extensão para a cidade e para o país e seriam constituídos pela Aula Magna, Biblioteca Central, Rádio, Televisão, Editora, Museu, Casas da Cultura, além de Centro Educacional, Centro Recreativo e Cultural e o Estádio Universitário.

---

[63] O sistema de cátedra é baseado na responsabilização vitalícia de um determinada matéria de estudo por um docente.

> Os Museus, o Instituto de Arte, a Biblioteca Central, a Rádio Universidade de Brasília funcionará como centros de integração que, além de suas funções específicas, permitirão constituir um lastro de experiência cultural básica para todos os que passem pela Universidade, qualquer que seja a carreira que abracem. (UNB, 1962, p.25)

Em seu livro, a *Universidade Necessária* (1969), Darcy assinala que os órgãos complementares "fornecem à comunidade universitária os serviços de informação, difusão, edição, assistência e esportes, explorando também o valor educativo destas atividades na formação de certos tipos de profissionais".(RIBEIRO,1969,p.175). Também entende "O *Museum*, que compreende os museus mantidos pelas universidades, por seu valor educativo e demonstrativo - de ciências e tecnologia, por exemplo - ministra, da mesma maneira, o ensino de museologia." (RIBEIRO, 1969, p.178).

Posteriormente, Darcy Ribeiro, expõe sobre sua ideia de museu na publicação *A Carta* sobre a invenção da Universidade de Brasília. Diferentemente da versão original, o *Museion,* dessa vez, "compreenderá o Museu da Civilização Brasileira, destinado a vincular Brasília às tradições históricas e artísticas nacionais, e o Museu da Ciência e da Técnica; e dará cursos de museologia." (RIBEIRO, 1995, p. 279). Interessante notar que há uma discrepância em torno das nomenclaturas dos museus nos documentos. O nome do Museu da Ciência e da Técnica aparece apenas nesse texto de Darcy Ribeiro.

Dessa forma, Darcy pensou em um órgão conectado à cidade, destinado não apenas a comunidade acadêmica, mas que atendesse a toda a sociedade brasileira e estrangeira, e que pudesse expor a importância de Brasília na evolução histórica da nacionalidade.

Mais adiante o documento descreve os museus como sendo

> Conjunto de recursos didáticos de artes e de ciências e o Museu da Civilização Brasileira destinados a dar aos estudantes de todos níveis, à população local, bem como aos visitantes nacionais e estrangeiros, uma visualização da **evolução histórica da nacionalidade** de modo a mostrar como Brasília se vincula às nossas tradições artísticas e históricas. (RIBEIRO, 1995, p. 371, grifo meu)

E também,

> No outro lado, a Biblioteca Central, que seria um quadrado discreto, contrastando com a lâmina da Reitoria. O terceiro lado estaria coberto pelo **Museu da Civilização, que comunicaria o Brasil com as civilizações que floresceram em todo o mundo, a fim de nos situar responsável e ambiciosamente entre elas.** O quarto lado estaria aberto às águas e aos ventos do Paranoá. (RIBEIRO, 1995, p. 131-132, grifo meu)

A trajetória de Darcy Ribeiro (1922-1997) perpassa também pelas experiências etnológicas que o levaram a criar o Museu do Índio[64], inaugurado em 1953, e que de certa forma, se expressam em seus projetos posteriores. Cabe destacar que o projeto educacional de Darcy interferiu estilísticamente na arquitetura do *Campus* da UnB.

Em 1993, o Conselho Diretor da FUB aprovou um novo estatuto em que relaciona os órgãos complementares instituídos na UnB, mas não há referência de nenhum órgão cultural ou instituição museal.

A experiência com a UnB resultou na Reforma Universitária de 1968. A reforma foi regulamentada pelo Decreto-Lei nº 5540/68 e promoveu a modernização do ensino superior no país com reestruturação dos cursos, inclusão de projetos políticos-pedagógicos, criação de centros de ensino, ciclos básicos, a indissolubilidade entre ensino, pesquisa e extensão. Além disso, a reforma universitária proporcionou a atualização da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional.

A intenção em criar um espaço museal dentro do plano inicial da universidade foi incorporada pelos projetos urbanísticos e arquitetônicos que vieram a seguir. O *Plano Orientador* funcionou como um programa de necessidades da UnB, onde os equipamentos culturais seriam compostos por três museus distintos e incluindo ainda o espaço da 'Casa da Cultura', na área de Letras para o "ensino de linguagens e o estudo da literatura e da tradição cultural das nações". (UNB, 1962).

O reconhecimento pelo trabalho e dedicação de Darcy resultou em um convênio entre a UnB e a Fundação Darcy Ribeiro e estabeleceu a criação do Memorial Darcy Ribeiro dentro do *Campus*.

Inaugurado em 2010, o Memorial Darcy Ribeiro é uma edificação circular de 32 metros de diâmetro e 14 metros de altura. Projetado pelo arquiteto João Filgueiras Lima, em 1996, abriga o acervo da Fundação Darcy Ribeiro. Para Darcy, Lelé era "o segundo melhor do mundo, depois de Oscar Niemeyer"[65]. A edificação ficou conhecida como 'beijódromo' e possui uma forma arquitetônica peculiar. Para Lelé, é a mistura de um disco voador e uma maloca indígena.

Convém destacar que o Memorial Darcy Ribeiro foi projetado com a finalidade de ser um espaço de preservação que acolhe livros, documentos, quadros e objetos de arte da Fundação Darcy Ribeiro. É o único espaço museal implantado na UnB que tenha sido

---

64 O Museu do Índio, no Rio de Janeiro, foi reconhecido pela Unesco como o primeiro no mundo com objetivo de difundir a cultura indígena

65 Texto da página do site institucional. https://fundar.org.br/memorial/

projetado desde o início com essa função. Infelizmente, Darcy Ribeiro faleceu antes de vê-lo pronto.

Figura 38.
Darcy Ribeiro discursando na inauguração da Universidade de Brasília, 1962.



Fonte

O texto de Mário Chagas, *A Imaginação Museal* (2009), analisa o olhar museal de três pensadores sociais brasileiros, Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Ao analisar o discurso de Darcy Ribeiro o estudo de Chagas aponta que Darcy tinha o pensamento voltado para o futuro e "não parecia vocacionado para a nostalgia do tempo perdido, mas que seu interesse estava concentrado no presente e era alimentado pela utopia de um mundo melhor, mais solidário e humano." (CHAGAS, 2009, p.159). Para o autor, Darcy[66] tinha uma opinião crítica em relação aos museus, principalmente relacionada ao caráter elitista e etnocêntrico a eles inculcados:

> Havia utopia e romantismo na imaginação museal de Darcy, mas eu não diria que havia ingenuidade. O museu, para ele, era um instrumento precioso de pedagogia militante. Política, educação, memória e cultura estavam aliançadas na instituição. (CHAGAS, 2009, p. 189)

Este estudo compreende que a opção de Darcy pelo Museu da Civilização Brasileira possa ter resquícios em sua atuação como etnólogo. Na sua pequena descrição, esse museu deveria "vincular Brasília às nossas tradições históricas e artísticas e dar, aos moradores da nova capital e aos visitantes que a procurarem, uma visão do nosso esforço secular para criar

[66] Darcy Ribeiro foi criador de outros museus, a saber: o Museu do Carnaval, a Casa França-Brasil e o projeto do Museu do Homem para a Universidade Federal de Minas Gerais.

uma civilização".(UNB, 1962). O sonho de Darcy estava calcado no conhecimento genuíno e autêntico do povo brasileiro que ele tanto defendia.

> O Brasil é já a maior das nações neolatinas, pela magnitude populacional, e começa a sê-lo também por sua criatividade artística e cultural. Precisa agora sê-lo no domínio da tecnologia da futura civilização, para se fazer uma potência econômica, de progresso auto sustentado. Estamos nos construindo na luta para florescer amanhã como uma nova civilização, mestiça e tropical, orgulhosa de si mesma. (RIBEIRO, 2006, p.411)

Ao analisarmos os documentos da fase desta pesquisa "Tempos de Sonhos" (1960-1964), percebe-se que a tipologia do Museu da Civilização Brasileira aparece em todos os projetos.

Uma breve pesquisa na internet sobre essa tipologia recai quase exclusivamente sobre o Museu Nacional. O Museu Nacional é o museu mais antigo do Brasil (1818) e, desde 1946, tornou- se um museu universitário, ligado à Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Antes do incêndio em 2018, o Museu Nacional era considerado um dos maiores museus de história natural e de antropologia das Américas, abrigando um acervo extenso sobre história natural, etnologia, além de peças históricas e militares. Localizado no parque da Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro, utiliza o prédio do Palácio de São Cristóvão, que foi residência da família real portuguesa e da família imperial brasileira entre 1808 e 1889. Também já abrigou o antigo Museu Real, derivado da Casa dos Pássaros, trajetória que se iniciou em 1784.

Ao considerar o Museu Nacional como um tipo de Museu da Civilização Brasileira, pode-se, de forma análoga, considerar que seu acervo seria formado pela consolidação do discurso da história do Brasil, em todas as áreas de conhecimento: biologia, etnologia, geologia, artes, história, etc. Segundo a pesquisadora Myriam S. Santos[67] que escreveu um artigo sobre a constituição dos mitos originais no Brasil amparada pelos acervos do museu, em especial do Museu Nacional, traz que,

> [...] no Museu Nacional há uma combinação de coleções que são constituídas basicamente por objetos de antigas civilizações, por uma representação romântica da natureza e da população nativa e pelo silêncio sobre a população negra. A tentativa de representar o Brasil através de um elo com a tradição europeia, ainda sob uma perspectiva imperialista e englobadora, ficou restrita ao Museu Nacional em suas primeiras décadas. (SANTOS, 2000, p. 274)

[67] Myriam S. Santos é professora do Departamento de Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, no Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais

Dessa forma, o museu proposto por Darcy Ribeiro seria um museu que considerasse contar uma história do brasil e que essa narrativa revelasse o esforço da civilização brasileira. Mas porque contar essa história dentro de uma universidade, numa cidade modernista recém-construída? A resposta para a questão talvez recaia sobre a proposta da própria instituição, como sendo um *locus* de conhecimento e pesquisa e extensão. Outra possível resposta está na tentativa de impulsionar a transformação do pensamento hegemônico da história, muito possível diante das ideias de Darcy, exploradas, por exemplo, no Museu do Índio, de 1935, no Rio de Janeiro.

Para Regina Abreu (2008), o Museu do Índio, de Darcy e Rondon, que tinha como lema "um museu contra o preconceito", teria como propósito mostrar, além da alegria e a beleza presentes na cultura e na vida cotidiana dos indígenas, os problemas sociais e relacionados a posse das terras, ou seja, instrumento de luta dentro da Antropologia de ação ou Museologia Social[68]. Importa ressaltar que havia a preocupação em elevar a importância estética dos objetos em contraposição direta ao que se entendia sobre arte indígena, como sendo inferior ou rudimentar. Atualmente, há um movimento de dissolução da imagem unitária do indígena e da ampliação do olhar diverso sobre as várias etnias presentes no Brasil. A autora mostra a relação entre o ativismo político e os museus dentro da área da antropologia:

> Por outro lado, os antropólogos vêm mantendo com os museus uma relação de ativismo político, encontrando nessas instituições um local adequado e propício para a discussão de temas de interesse dos grupos estudados, suas reivindicações e demandas, e também para a propagação e mobilização em torno de idéias-força da Antropologia, como o combate ao racismo e ao etnocentrismo e a defesa de um ideal que conjugue a igualdade entre os homens e a diversidade cultural.(ABREU, 2008 p. 317)

Segundo o texto de Mário Chagas, *Museu do Índio: uma instituição singular e um problema universal* (2007), a constituição dos museus etnográficos brasileiros tem duas etapas: a uniformização cultural por meio dos objetos selecionados (pós-guerra) e a construção de identidades e subjetividades pelos próprios sujeitos da narrativa (década de 1980). O Museu do Ìndio de Darcy se insere nessa segunda opção, inserindo a participação do

---

[68] Segundo definição do Ibram, A museologia social tem como seu cerne a defesa de que o museu seja apropriado como uma ferramenta de uso comunitário e participativo, para que as pessoas pesquisem, compreendam, salvaguardem e divulguem suas próprias histórias nos seus próprios termos. O coração da proposta é que sejam tomadas coletivamente as decisões sobre que memórias são relevantes para serem preservadas, bem como os seus respectivos suportes, de forma que cada comunidade possa controlar a narrativa sobre si mesma, fortalecendo sua identidade ao estabelecer as conexões críticas entre o passado, o presente e os futuros desejados.

índio dentro da vida social brasileira, "concebido como uma instituição militante contra o preconceito, como um defensor humanitário dos índios." (CHAGAS, 2007,p.183).

Em suma, o *Plano Orientador* se apresenta como o primeiro plano diretor da UnB. Para isso, todos os documentos basilares os quais permitiriam o início da implantação da universidade estão reunidos nesse documento. Os museus planejados para a universidade se revelam, sobretudo, como parte de um projeto maior, do projeto de Darcy Ribeiro e Anísio Teixeira para uma universidade pública e inclusiva, capaz de dar voz ao povo brasileiro e aqueles que sonham com um futuro melhor. A ideia de integração entre a universidade de Brasília e a cidade seria feita por meio dos equipamentos culturais pensados para a UnB. Não era um museu restrito à comunidade universitária, e sim um museu para todos, multidisciplinar, Porém, tudo era proposta, sonho e esperança. Em seu texto, Darcy fala tristemente,

> Muitos outros propósitos e ambições da UnB ficaram consignados, nos seus documentos originais, e hoje só são recordados pelos que participaram do planejamento inicial. Lembro aqui, entre muitos outros, o Instituto de Teologia, destruído; a Biblioteca Central, mediocridade; as Casas da Língua e das Culturas Nacionais, esquecidas; o Centro de Tecnologia do Cerrado, subestimado; as Casas de Artistas Residentes, abolidas; **o Museum, com seus museus de arte, da ciência e da civilização, rejeitados**; o Centro de Teledifusão Educativa, proibido; e tantos componentes mais proscritos. Eles, entretanto, é que haveriam dado à UnB condições de realizar suas próprias potencialidades ao mesmo tempo em que faziam da cidade-capital o centro cultural ativo que o Brasil almeja e de que necessita. (RIBEIRO, 1978 p. 165, grifo meu)

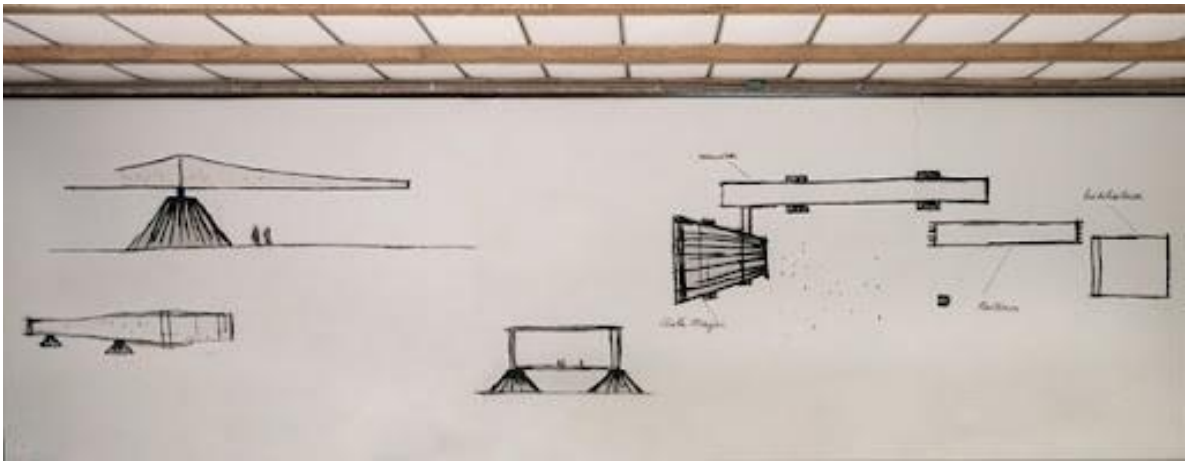
2.1.4. Planos para o *Campus* - 1962/1964

> 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.
>
> (Oscar Niemeyer, 1999)

Os anos iniciais de implantação da Universidade de Brasília foram, sobretudo, de muito planejamento, dedicação e imaginação. Era natural que alguns projetos fossem adaptados, repensados e reconfigurados. O desenho inicial de Lucio Costa acabou sofrendo algumas adaptações de Oscar Niemeyer entre os anos de 1962 e 1964, momento em que ele

trabalhava, dentro da UnB, no Centro de Planejamento - CEPLAN[69]. Nessa época, havia a preocupação em acelerar e organizar as obras de implantação do *Campus,* e consequentemente, aumentar a produção dos projetos de arquitetura e urbanismo.

Figura 39.
Desenhos de Oscar Niemeyer, 1962, para os edifícios da Praça Maior.



Os desenhos estão na parede do SG 10 - CEPLAN.
Fonte: Acervo da autora, 2022.

Em 1962, com algumas edificações já concluídas, Niemeyer, já morando em Brasília, trabalhava em outros projetos para o *Campus*, como por exemplo, o do Instituto Central de Ciências, o ICC. Sua equipe era composta por Alcides da Rocha Miranda, João Filgueiras Lima, Glauco Campelo, Ítalo Campofiorito, Carlos Machado Bittencourt, entre outros. Além das obras na UnB, havia toda a atenção para as discussões sobre projetos e obras que ainda aconteciam em Brasília e algumas no exterior. Em sua tese, Alberto (2008) assinala que a experiência da UnB foi levada por Niemeyer para o Líbano, em 1962, Gana e Israel, ambos em 1964. Os projetos executados nesses países eram muito similares aos aplicados na UnB, em especial o ICC.

Vale notar que, em 1960, com a inauguração de Brasília, Niemeyer já tinha em seu currículo algumas obras notadamente importantes, como o Conjunto da Pampulha, em Belo Horizonte, e que, em sua maioria, se constituíam de edifícios comerciais e palácios. Após a construção da capital, o arquiteto passou a projetar obras de cunho mais cultural, como centros culturais, universidades e teatros e, a partir dos anos 1990, seus projetos de espaços

[69] Naquela época, atribui-se ao CEPLAN " elaborar os projetos de todos os edifícios da Universidade, dentro das normas urbanísticas do plano de Lúcio Costa, fixar a arquitetura da Universidade e, também, orientar e conduzir os cursos da Faculdade de Arquitetura" (MÓDULO, 1963 apud ALBERTO, p. 240). Posteriormente, o CEPLAN será denominado, Centro de Planejamento Oscar Niemeyer.

museais aumentaram significativamente.

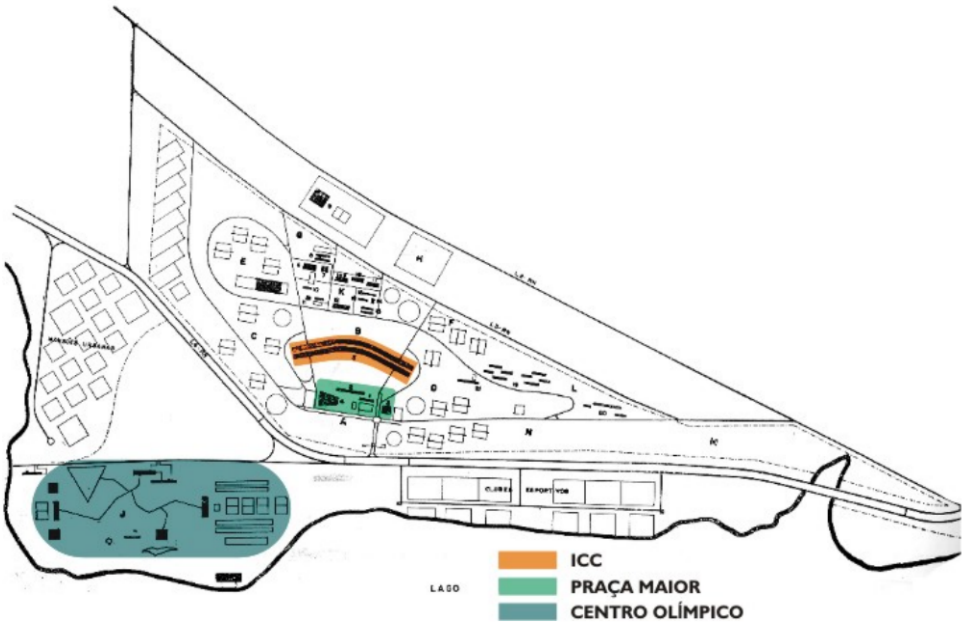
Fato é que Oscar Niemeyer talvez seja o arquiteto brasileiro mais conhecido no mundo. O legado artístico de sua obra ultrapassa o risco do projeto e se eleva ao nível dos sonhos, da imaginação e das palavras que o arquiteto imprimiu à sua própria história de vida. Brasília é um museu de sua arquitetura. Não tão distante dessa proposta, a UnB também recebeu muitas de suas obras.

Os documentos que esta seção se propõe a analisar são os que representam a imaginação museal de Oscar Niemeyer para a Universidade de Brasília. As principais modificações que foram feitas sobre o plano de Lucio Costa apesar de pontuais, modificaram a estrutura e a organização do *Campus*. A aglutinação dos prédios dos institutos em uma única edificação, o ICC, é uma delas.

O projeto do ICC foi o mais impactante de todos. Seu protagonismo dura até os dias de hoje. Além de atender ao programa pedagógico de Darcy Ribeiro, a flexibilidade dos ambientes permitiu sua adaptabilidade ao longo de todos esses anos sem que houvesse interferências brutais no partido arquitetônico.

Outra modificação foi a constituição da Gleba B, onde ficariam as residências estudantis e o Centro Esportivo, hoje chamado de Centro Olímpico - CO. A última intervenção foi a Praça Maior, o arquiteto propôs duas versões para o espaço museal.

Figura 40.
Áreas de intervenção dos Planos para o *Campus* 62-64



Fonte: ALBERTO, 2007.

No sentido de contextualizar os projetos de Oscar Niemeyer é cabível uma sucinta explicação sobre a origem da Praça Maior da UnB. A denominação da Praça Maior aparece no *Plano Orientador* de 1962:

> [...]praça de grande amplitude - a **praça maior**, - localizada em ponto central da via da universidade - estrada que corre ao longo do lago e contorna uma das faces do *Campus*, não obstante a singeleza de suas linhas, a simples concentração desses edifícios em torno de uma área urbanisticamente tratada emprestará a praça maior um aspecto majestoso, ampliando-lhe a perspectiva e convertendo-a na entrada magna do *campus* da universidade. (UNB, 1962, p.33 grifo meu)

A pesquisa de Mahler (2015) foi de grande valia para entender o processo de constituição dos *campi* universitários contemporâneos e suas especificidades. A autora faz uma análise sobre a Praça Maior e a implantação do ICC.

> As propostas para o *campus* da UnB são exemplares de dois tipos de soluções marcantes do ponto de vista da evolução dos territórios universitários na história. Por um lado, a Praça Maior concretizou apenas parcialmente o viés da monumentalidade, expressa através de suas grandes edificações, sem constituir um espaço cívico de fato. Por outro, o ICC representou uma importante inovação conceitual em termos de sistema arquitetônico pré-fabricado. E, apesar de sua relativa proximidade, essas duas situações não se articularam, separadas por uma extensa área verde e cada uma voltada para seu próprio acesso. (MAHLER, 2015, p. 258).

Chama atenção o fato de que a estruturação modernista do *Campus* da UnB gerou, ao longo dos anos, um imbróglio até hoje sem solução: a enorme distância entre os espaços construídos que impõe, ao mesmo tempo, a característica bucólica de *campus*-parque e a segregação do espaço, distanciando as edificações. Dessa forma, como superar os vazios sem destruir o partido urbanístico que lhe dá personalidade e qualidade paisagística?

Para a autora, caso o projeto original tivesse sido emplacado, poderia expressar mais continuidade na Praça, aproveitando para utilizar a articulação do ICC e diminuir as distâncias entre as edificações. (MAHLER, 2015)

O espaço museal que se apresenta no documento é denominado *Museum*. Pelo cronograma das obras apresentado no *Plano Orientador* de 1962, a construção do *Museum* começaria em 1964 e avançaria até 1970, que seria um tempo razoável para uma construção de oito mil metros quadrados.

Inicialmente, havia a intenção de executar um conjunto de edificações na entrada da

UnB, conforme o cronograma apresentado:

> O cronograma de obras, que faz parte integrante desse Plano Orientador em desenvolvimento, prevê para dentro de poucos meses o início da construção de um conjunto de edifícios de interesse comum à Universidade de à cidade de Brasília, a serem erguidos na Praça Maior da Universidade e nos quais serão instalados os principais órgãos complementares e alguns serviços auxiliares. (UNB, 1962, p. 32).

Figura 41.
Cronograma proposto no *Plano Orientador*,1962



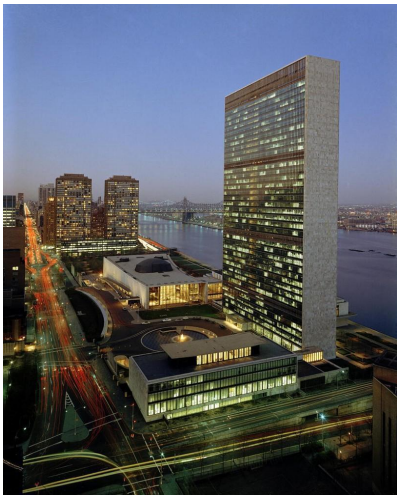
Fonte: Plano Orientador, 1962.

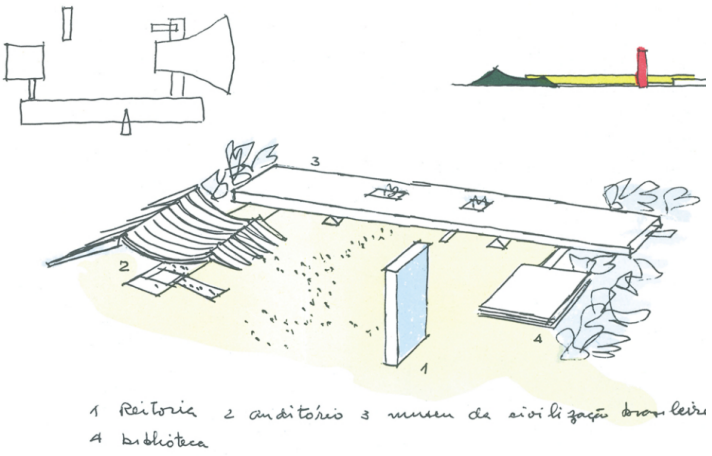
Sobre esses primeiros projetos de Oscar Niemeyer, o artigo de Andrey Rosenthal Schlee, publicado na nona edição do seminário Docomomo Brasil, em 2011, expõe o conjunto de projetos de Niemeyer para a Praça Maior. O autor divide os desenhos do arquiteto em três séries: série UnB, série Módulo e Série Original. Para fins desta pesquisa, serão analisadas apenas as duas propostas de Niemeyer para o Museu da Civilização Brasileira: a série UnB e a série Módulo.

O primeiro projeto de Niemeyer é o que aparece na série UnB. Nesse desenho o prédio da Reitoria tem volumetria verticalizada, marcando a praça com um obelisco. Segundo Schlee (2011), Niemeyer já havia utilizado esse partido arquitetônico no projeto para a sede da ONU, em Nova Iorque: " Niemeyer retoma a mesma estratégia compositiva da ONU" .

É possível identificar a relevância do museu dentro do conjunto da Praça. Além do pórtico de entrada, ele é a conexão entre o edifício do auditório e da biblioteca. Destaca-se também sua dimensão que, dentre as projeções da área da Praça, é o que possui maior área construída. Entende-se que a proposta seria um amplo espaço que poderia ser utilizado de modo flexível, pois não há divisões internas pela proposta apresentada, apenas a indicação de aberturas zenitais e uma rampa interna. Segundo Schlee (2011, p. 28), "ao contrário do auditório, o chamado Museu da Civilização Brasileiro – outro sonho de Darcy Ribeiro – não tem precedentes na obra de Oscar Niemeyer."

Figura 42 e 43.
Sede da ONU em Nova Iorque e Projeto para a Praça Maior





Fonte:

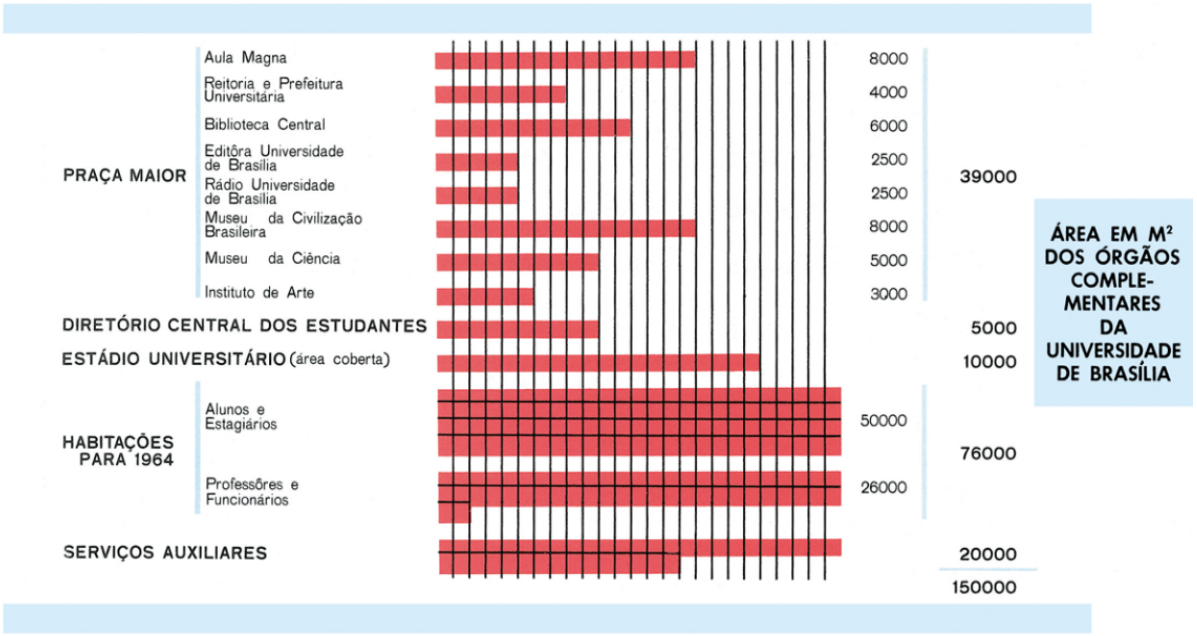
Fonte: Plano Orientador, 1962.

A distribuição de áreas se dá em oito partes distintas e o *croqui* apresenta apenas quatro edificações. Contudo, é possível identificar nas legendas do desenho áreas que agregam mais de uma demanda. O *Museum* é uma delas.

A série Módulo representa os projetos que foram publicados pela revista Módulo no mesmo ano de 1962, mas com algumas modificações de detalhamento. O museu, por exemplo, é reduzido de tamanho. Segundo Niemeyer, "o projeto procura garantir para a praça - apesar de se tratar de edifícios de grande porte - um caráter singelo e acolhedor. Nesse sentido reduziram alturas e volumes, prevendo-a ajardinada e aprazível." (NIEMEYER, 1962, p. 33)

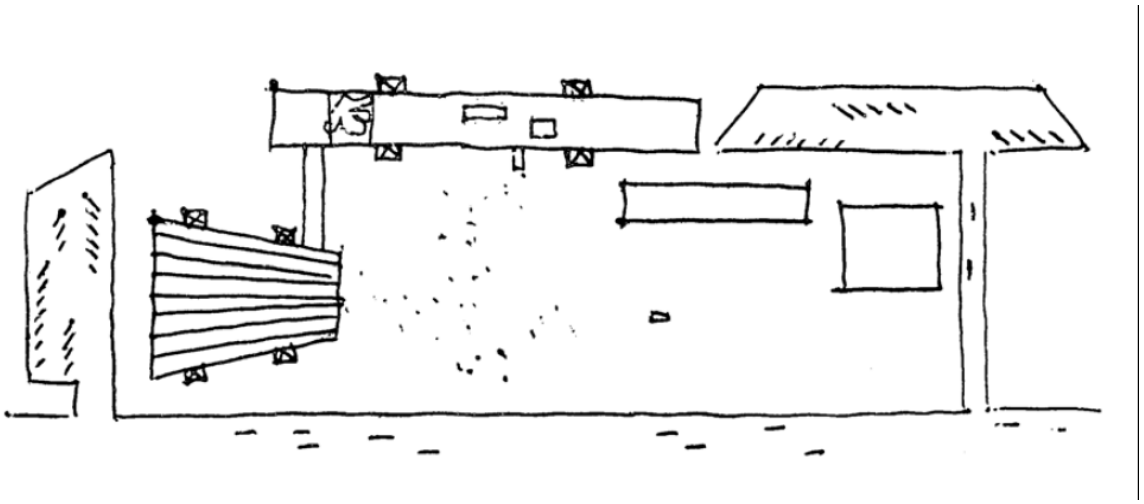
> Ao estudarmos a Praça Maior da Universidade de Brasília, foi nossa preocupação impedir que seus edifícios lhe conferissem, por suas proporções, aspecto monumental. Com esse objetivo reduzimos alturas, volumes e espaços livres, desejosos de manter na mesma um caráter singelo e universitário. Isso, entretanto, não constitui tarefa fácil de realizar, considerando os edifícios que a compõem, edifícios que se baseiam em vastos e complexos programas construtivos (NIEMEYER, 1962, apud SCHLEE, 2011, p.11).

Figura 44.
Quadro de obras por metro quadrado apresentado no Plano Orientador, 1962.



Fonte: Plano Orientador, 1962.

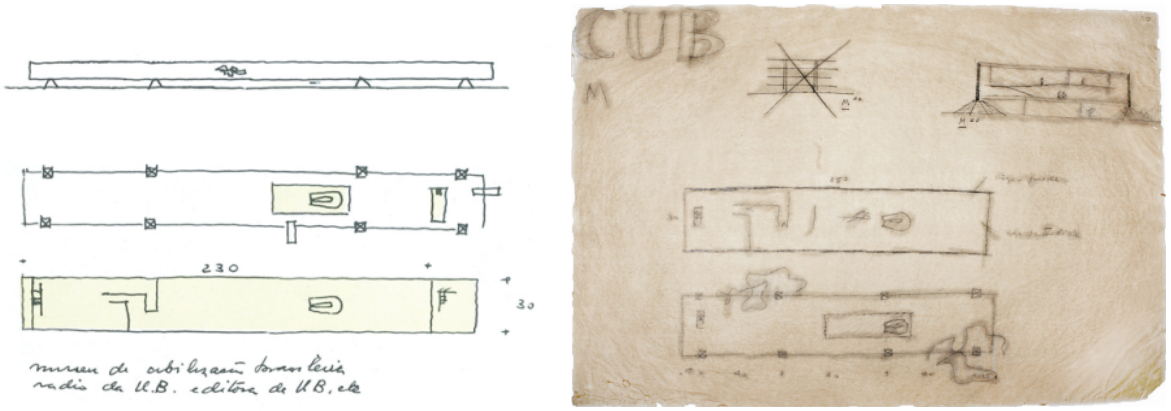
Figura 45.
Croquis de Oscar Niemeyer para a Praça Maior da Universidade de Brasília.



Fonte: Módulo, 1962, p. 7

Dessa forma, o prédio do museu aparece com apenas quatro pilares e não mais ligado ao prédio da biblioteca. A ligação agora se faz somente com a edificação do auditório. Segundo o arquiteto, o vão de 150 metros é vencido sem dificuldade por vigas protendidas.

Figura 46.
Desenhos de Oscar Niemeyer para a Praça Maior da Universidade de Brasília.



Fonte: Revista Módulo, 1962.

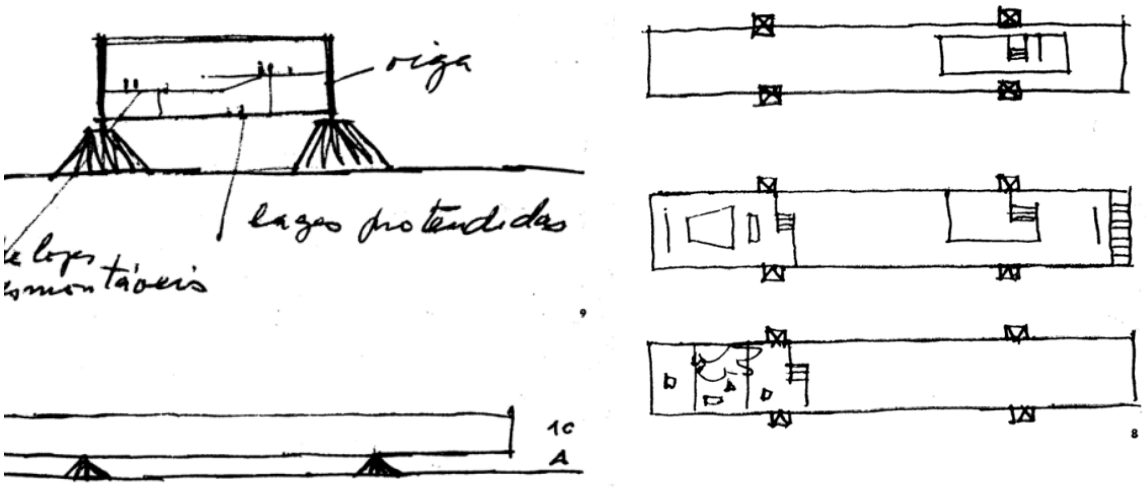
Figura 47.
Maquete da Praça Maior, 2022.



Fonte: Acervo da autora

Nesse projeto, o prédio do museu aparece com apenas quatro pilares e não mais ligado ao prédio da biblioteca. A ligação se faz somente com a edificação do auditório.

Figura 48.
Desenhos de Oscar Niemeyer para a Praça Maior da Universidade de Brasília.



Fonte: Módulo, 1962, p. 7

2.2. Tempos Insones

Os seis documentos que seguem serão analisados sob o olhar reflexivo dos 21 anos de ditadura militar que se instaurou no Brasil no ano de 1964 e que teve um impacto direto na Universidade de Brasília. São documentos que revelam esse impacto nos projetos e propostas, sobretudo, naquelas que abrangem a área cultural. O sonho, no entanto, não se perdeu totalmente pelo caminho. De certa forma, ele resistiu. Uma prova contundente é a Reforma Universitária de 1968[70] que consolidou muitas das propostas empregadas na UnB.

O estudo das fontes permitiu entender que o golpe de 64, seguido por diversas invasões à Universidade de Brasília, teve consequências brutais e irreversíveis no planejamento urbano do território, como por exemplo, a priorização de áreas em detrimentos de outras. Além da censura, a perseguição de artistas, cientistas e universitários, a ditadura investiu no discurso direcionado à transformação da cultura de forma a corroborar para o plano do governo.

A década de 80, principalmente após o fim da ditadura militar, expôs os problemas políticos e econômicos do País que, também, se refletiram nas ideias expostas nos documentos de planejamento. Entre eles, pode-se citar, o alto índice de endividamento público, as altas taxas de inflação e o pouco crescimento econômico do país.

[70] Lei nº 5.540, de 28 de novembro de 1968.

Sendo assim, os documentos que surgiram sobre o planejamento do espaço físico traziam a preocupação em prover recursos para a universidade por meio de parcerias privadas ou com organismos internacionais. Além disso, muito do patrimônio imobiliário da UnB, lotes, principalmente, foram vendidos nessa época para empresas de construção.

Fato é que, após a redemocratização e durante a evolução histórico-cultural até a instalação do Governo Lula em 2003, muito se fez em termos de legislação nacional sobre políticas de museus e espaços culturais. A Política Nacional dos Museus é uma delas. A análise desses documentos mostram essas mudanças, entre tempos insones, ainda há sonhos, mesmo com um dos olhos abertos a espiar.

2.2.1. Planejamento Físico do *Campus* - 1972

Mas da próxima vez que eu for a Brasília
Eu trago uma flor do cerrado pra você.

(Caetano Veloso, 1974)

Segundo Salmeron, autor do livro *A Universidade Interrompida: Brasília 1964-1965,* de 2007, "as muitas histórias da evolução cultural de um povo estão relacionadas com as muitas histórias da sua evolução política"(2007, p. 23) e, dentro do contexto da UnB, os anos de governo militar no Brasil (1964-1985) foram impactantes para a instituição. Durante os 21 anos de ditadura, a UnB teve seu *Campus* invadido por forças militares em quatro ocasiões e acabou sendo desestruturada com a saída de grande parte de seus colaboradores. Apesar dos anos conturbados que acabaram por transformar os sonhos da UnB, algumas intervenções físicas e estruturais na universidade aconteceram durante esse período.

Ao avaliar a documentação dos planos institucionais para o *Campus* Darcy Ribeiro, percebe-se que nos anos 70 foram realizadas apenas três propostas sobre planejamento físico para o território da universidade. Nessa década há um visível distanciamento entre o planejamento institucional alinhado às ideias de Darcy Ribeiro e o planejamento físico. Essa diferença aumentava a cada gestão do governo militar.

O documento em análise recebe o título de *Planejamento Físico do Campus*, de autoria coletiva da equipe do CEPLAN que à época era coordenado pelo arquiteto Paulo

Zimbres[71]. É um apanhado geral sobre a situação do *Campus* e traça algumas diretrizes de planejamento para o futuro. O projeto mais significativo dessa fase é a tentativa de consolidação da Praça Maior com o início das construções da Reitoria e da Biblioteca Central.

Após 10 anos de sua inauguração, a Universidade de Brasília, possuía 20 edificações executadas[72], algumas em finalização e outras começando a se erguer. Ainda exibia em seu território o aspecto de um grande canteiro de obras. Apesar dos poucos planos sobre ocupação do território, no período de 1971 a 1975 ocorreu intensa atividade construtiva.

Na gleba B, seriam construídos: o Ginásio Esportivo Coberto, a Faculdade de Educação Física, dois blocos da Casa do Estudante Universitário, além de pistas de corrida, o parque aquático e diversas quadras. Na Praça Maior seriam construídas a Biblioteca Central e a Reitoria. O Restaurante Universitário, que deveria integrar um Centro de Vivência, foi deslocado para a área entre o ICC e os edifícios dos Serviços Gerais.

Nessa época, a UnB recebeu aporte financeiro do governo federal, resultado da parceria com o BID, o que pressionou os professores/arquitetos a desenvolverem novos projetos para o *Campus*. Sobre isso, o autor do Restaurante Universitário - RU, José Galbinski, em entrevista, expõe a pressão sobre o desenvolvimento de projetos:

> [...]quando fui fazer o projeto do Restaurante Universitário, o Bandejão. Naquele momento estavam sendo desenvolvidos, simultaneamente, os projetos da Reitoria, pelo Paulo Zimbre, e o do Museu, pelo Vasco de Mello. A pressão por tempo era tanta que a Reitoria nos propôs a liberação das atividades didáticas para 'que vocês se dediquem 100% aos projetos para ganhar tempo'. (GALBINSKI, 2012 apud CAVALCANTE, 2015, p. 175).

Importante perceber que, com a saída dos arquitetos fundadores do CEPLAN, como Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, os projetos começaram a desenvolver-se com outro enfoque, deixando de lado a pesquisa em pré-fabricados e utilizando uma nova linguagem arquitetônica que pudesse estar alinhada às novas demandas da sociedade, como o brutalismo[73].

---

71 Paulo Zimbres, renomado arquiteto brasileiro, foi responsável pelo projeto da cidade de Àguas Claras, em Brasília, e os bairros do Noroeste e dos jardins Mangueiral. Também projetou os campi do Centro Universitário IESB, em Brasília.

72 Do conjunto edificado, estava consolidado o núcleo histórico, composto pelos três blocos da Faculdade de Educação (FE 1, 3 e 5), quatro dos blocos térreos dos Serviços Gerais (SG 2, 4, 8 e 10), três galpões de Serviços Gerais (SG 9, 11 e 12) e os pavilhões OCA 1 e 273. Havia também quatro blocos residenciais da Colina (blocos A, B, C e D) e o Centro Olímpico. Da área contemplada pelo projeto de Chacel, existiam o Protótipo e o ICC estava praticamente pronto; a Biblioteca Central, se encontrava em construção; a Reitoria e o Restaurante Universitário estavam em projeto com obras a serem logo iniciadas. (CARDOSO, 2019)

73 O Brutalismo tenta ser objetivo com a realidade, os objetivos culturais da sociedade, suas exigências, suas técnicas etc. O Brutalismo se defronta com uma sociedade de produção em massa e arranca uma rude poesia das confusas e poderosas forças com as quais trabalha (SMITHSON & SMITHSON, 1957, p.66, apud CAVALCANTE).

(CAVALCANTE, 2015).

Atrelada à saída dos pioneiros, estava o desafio da nova geração de arquitetos que assumiram os projetos da Praça Maior da UnB. Paulo Zimbres foi designado para desenvolver o projeto do prédio da Reitoria, Vasco de Mello, o projeto do Museu e José Galbinski, arquiteto chamado para elaborar o projeto do RU e da Biblioteca. Sobre a elaboração do projeto da Biblioteca, o arquiteto Galbinski complementa em entrevista:

> O que vou fazer com a biblioteca? Fiquei pensando, fiz o projeto, a concepção. E agora, onde entra a pré-moldagem? Cheguei à conclusão de que em obras isoladas a pré-moldagem seria um encarecimento muito grande da obra. E nós tínhamos o orçamento de um milhão e meio de dólares. O que você faz com esse valor? Não tinha condições (GALBINSKI, 2012 apud CAVALCANTE, 2015, p. 185).

Ressalta-se que, houve um intervalo considerável entre as discussões sobre planejamento físico na UnB, principalmente devido a situação política do Brasil. O contexto político da época foi decisivo na constituição e no desenvolvimento de diferentes áreas na Universidade de Brasília. Após a segunda invasão militar da UnB em 1965, houve a demissão coletiva de docentes que impactou o desenvolvimento dos trabalhos e ocasionou a lacuna temporal entre os planos. Segundo Cavalcante (2015), os projetos em pré-moldados, por exemplo, era vista como um problema social de geração de mão de obra e frequentemente relacionado à ‘coisa de comunista’.

Os documentos técnicos elaborados pela equipe do CEPLAN tinham o intuito de especificar, aprimorar e reconfigurar aqueles primeiros planos urbanísticos já mencionados. Havia, contudo, a preocupação em respeitar a ideia original de Lucio Costa e Oscar Niemeyer para o *Campus* ao mesmo tempo que havia a necessidade de ajustar as edificações e equipamentos à nova dinâmica da universidade.

Um exemplo da aplicação dessa nova abordagem é o projeto de Fernando Magalhães Chacel, 1972 -1974, para a área da Praça maior, que buscava, na teoria, que ela funcionasse como um “local de encontro, de convívio e de transmissão mútua de várias experiências cuja soma constitui exatamente a Universidade de nossos dias” (CHACEL, 1971, apud CARDOSO, 2019, p.114).

É dessa época a inclusão do Teatro de Arena[74] na Praça Maior, que causou polêmica por não estar alinhado aos interesses da gestão militar. O Teatro de Arena, com capacidade

[74] Em 1997, o teatro de arena passou a ser chamado de Teatro de Arena Honestino Guimarães em homenagem ao estudante perseguido e morto pela Ditadura Militar.

para 500 pessoas, é um espaço cultural dentro do território com uma enorme disposição de integração com a cidade. Talvez não fosse a pretensão do autor, mas esse espaço, palco cultural para a comunidade acadêmica e para a cidade, pode ser considerado o único espaço cultural instituído pela comunidade em toda UnB.

Figura 49.
Trecho sobre o espaço museal planejado

3.3. SITUAÇÃO FÍSICA

O Instituto Central de Ciências, quase que praticamente concluído e ocupado, (dos seus 80.000 m^2 de área útil restam concluir 19.000 m^2), funciona como polo principal na estrutura universitária, quer pela grande presença de unidades de ensino e pesquisa ali localizados como pela sua presença física. Surge como fator importante no agenciamento das futuras instalações da UnB quando do seu uso devido e definitivo, bem como da ocupação total do Campus, manterá as características que hoje possui.

Na praça central, a Biblioteca,o edifício da Administração Central, já em fase de construção e posteriormente com a construção do Museu da Civilização Brasileira e Aula Magna, formarão um polo importante no Campus. Estes edifícios definirão o uso intenso deste setor, tanto pela comunidade universitária como pelos habitantes da cidade. (FIGURA 5)

4.2.2. ATIVIDADES CULTURAIS

Conforme proposição inicial da UnB, deveremos contar com o equipamento necessário ao seu funcionamento com os seguintes edifícios:

Biblioteca Central (já construída)	16.000 m^2
Aula Magna	5.000 m^2
Museu	5.000 m^2

Fonte: Acervo do CEPLAN

Figura 50.
Praça Maior na década de 1970. CEDOC UnB



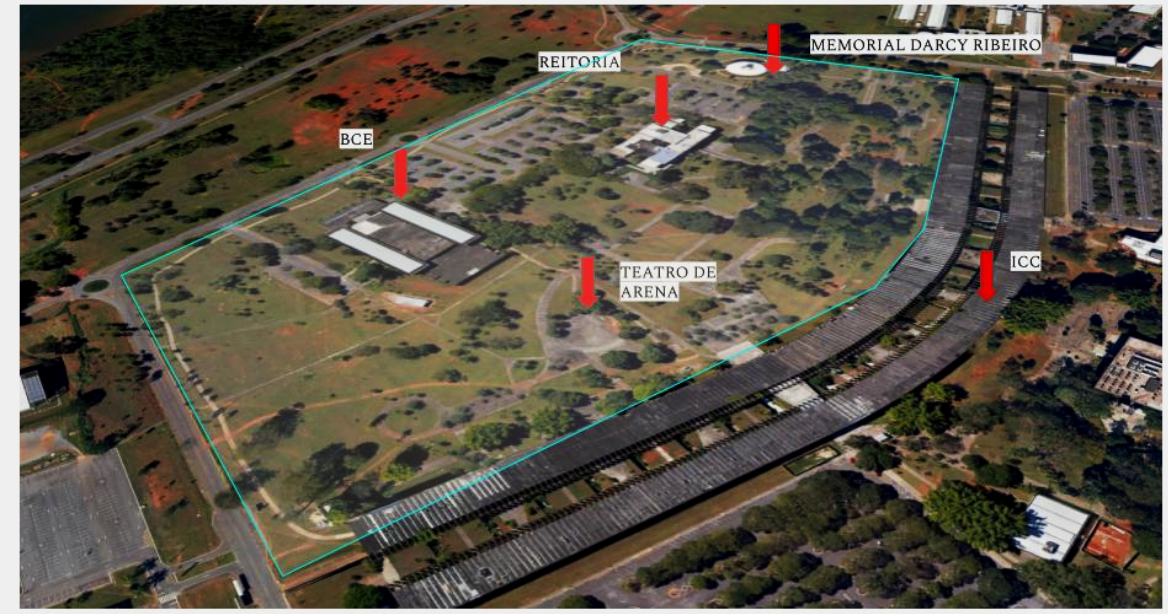
Fonte: KIM; WESELY, 2010, p. 299

A Praça Maior é objeto de estudo da arquiteta Alice Rosa Cardoso que em sua dissertação, *A Praça Maior da Universidade de Brasília* (2019), analisa o processo de implantação desse espaço sob o ponto de vista de seu projeto consolidado e sob o olhar da comunidade universitária. Segundo a autora, o ICC "teve papel definidor na estrutura do *Campus* e da Praça Maior" (p. 128). É ele que, de certo modo, envolve a praça e compõe juntamente com o prédio da Reitoria e da Biblioteca seus limites.

Para fins desta pesquisa, o texto de Cardoso revela alguns dados interessantes baseado no levantamento *in loco* da vida pública na UnB: o polígono que envolve as saídas do ICC e as edificações citadas acima é a área mais movimentada da praça; a grande maioria das pessoas (65%) fica sentada, principalmente nos intervalos das aulas e nas áreas sombreadas e dentre os usuários do espaço, a maioria utiliza para conversar, fumar e usar o telefone. (2019, p. 178). Segundo a autora,

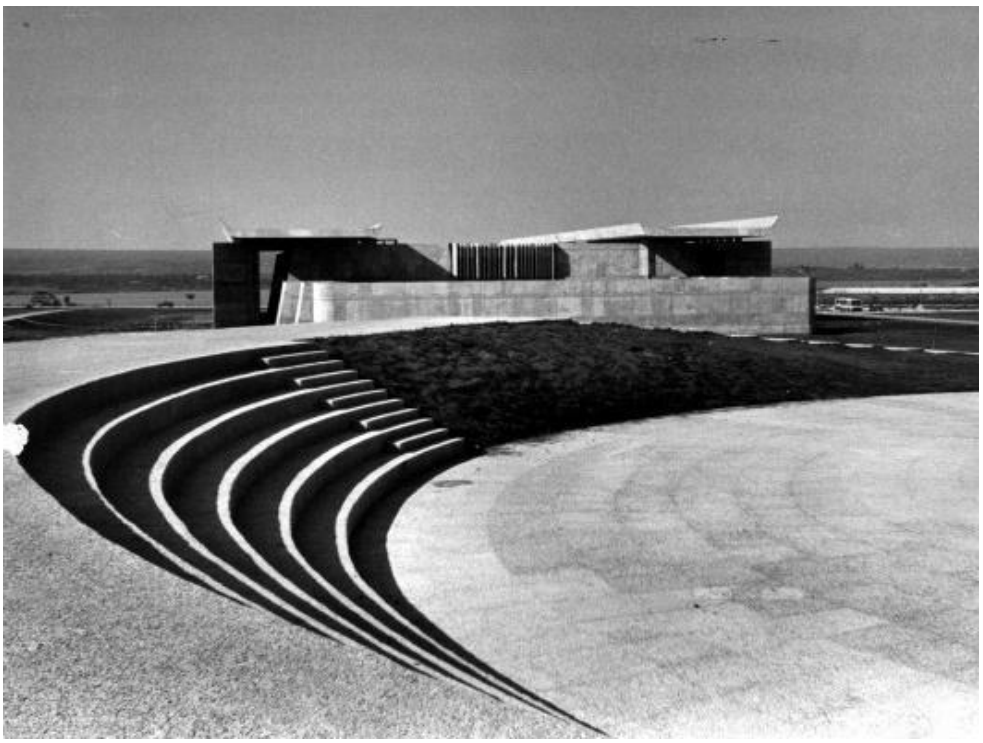
> [...]os locais com ocupação mais constante são aqueles que dispõem primeiramente de sombras mais densas, combinados com lugares para sentar, mesmo que seja o gramado, nas áreas mais centrais.

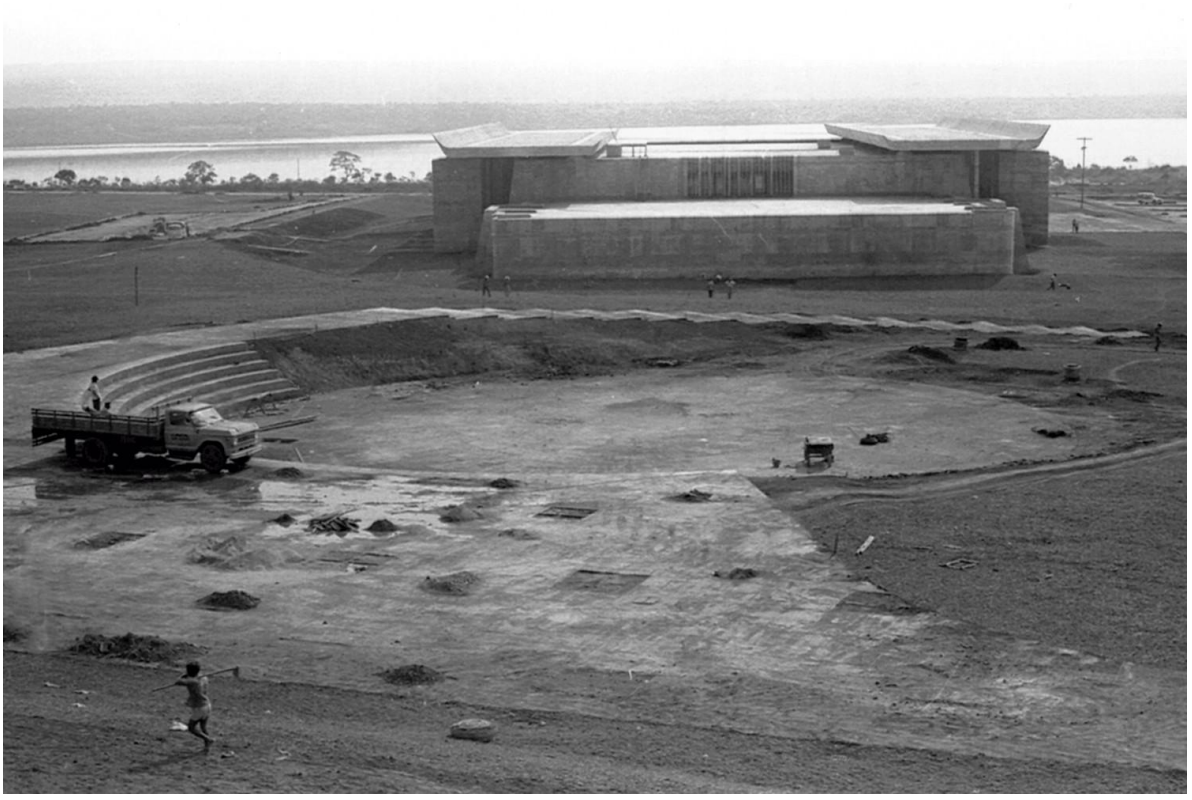
Figura 51.
A Praça Maior da Universidade de Brasília.



Atualmente, com a indicação das principais edificações que a configuraram, incluindo a localização do Teatro de Arena.
Fonte: Google Earth, 2021 com adaptação.

Figura 52 e 53.
Teatro de Arena Honestino Guimarães, com a Biblioteca Central ao fundo.





Fonte: Acervo da UnB/Atom

Sobre o museu, o documento faz referência a uma **Praça Central**, "destinada aos acontecimentos mais importantes da Universidade, em seu relacionamento com a cidade, inserido sua manifestação cultural dentro da vida da capital" (UNB, 1972, p.9). O documento também explicita o tamanho da área que seria destinada ao museu, correspondente a 5.000 metros quadrados. Nesse documento, o museu não tem especificações de acervo ou categoria e está sempre ligado à Aula Magna.

Sobre a Praça Central, as edificações que fariam parte são ressaltadas no texto como um "polo importante no *Campus*" em conexão com a cidade de Brasília, "Estes edifícios definirão o uso intenso deste setor, tanto pela comunidade universitária como pelos habitantes da cidade." (UNB, 1998, p. 18).

2.2.2. Plano de Desenvolvimento Físico – 1975

Brutalista - [...]
Ironicamente, o exemplo mais visível desse jeito
de construir é a sede da nossa maior biblioteca pública, a da UnB.
Os arquitetos brutalistas também amam,
nem que sejam suas próprias criações.

(Nicolas Behr, 2014)

O *Plano de Desenvolvimento Físico* de 1975 é um documento bastante completo na avaliação territorial do *Campus* Darcy Ribeiro em comparação aos anteriores. Elaborado por Adilson Costa Macedo e Cláudio Cordeiro Neiva[75], o documento apresenta um balanço da situação da UnB em termos de estrutura administrativa, infraestrutura e da população acadêmica. Além disso, traça projeções a respeito da expansão para a ocupação do solo até o ano de 1980.

No prefácio do texto, o reitor Amadeu Cury[76], ressalta que houve o cumprimento das metas estabelecidas pelo Conselho Diretor da FUB e do Governo Federal para tornar a UnB

[75] Adilson é arquiteto e pertencia ao Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UnB. Cláudio é economista e vinha da Assessoria de Planejamento e Controle.

[76] Amadeu foi nomeado reitor da UnB em 1971. Após deixar o cargo continuou seguindo como professor na instituição. Em 1971, também foi criada a ESNI, Escola Nacional de Informações, órgão do Serviço Nacional de Informações, SNI. Foi também no mandato de Cury que o estudante Honestino Guimarães foi preso (1973) pelos militares. Em 1977, já no mandato de José Carlos Almeida Azevedo, a UnB sofreu sua quarta invasão do exército e da polícia.

um “centro de irradiação do saber e de formação e treinamento de pessoal qualificado, voltados à análise e ao equacionamento dos problemas nacionais.” Há também uma explicação sobre a “consolidação da estrutura acadêmica, com a arregimentação de pessoal qualificado - professores e funcionários” (UNB, 1975, p.3). Esses dois pontos são importantes para a análise do contexto histórico porque retratam a problemática do esvaziamento da universidade em 1965 e a dificuldade de recuperação do quadro de docentes e funcionários da universidade e retoma a ideia da conexão país-cidade-universidade, presente desde a concepção da capital.

O tom efusivo e entusiasta presente no documento em nada representa o contexto histórico e político em que o Brasil passava. A Universidade de Brasília tinha sido palco de prisões e expulsões de alunos e professores que se manifestaram contra o regime. É dessa época, por exemplo, a prisão do estudante Honestino Guimarães, presidente do diretório estudantil. Sua morte só foi reconhecida em 1996.

Destaca-se que, logo no início do *Plano de Desenvolvimento Físico* de 75, é feita a avaliação do desenvolvimento da universidade nos primeiros 10 anos de existência, no que concerne a estrutura de ensino e a inexistência de cursos de pós-graduação. O texto menciona os problemas existentes no final dos anos 60 e sugere que, apenas após a Lei da Reforma Universitária de 1968[77], a UnB recebeu o devido aporte do Governo Federal para refazer seu quadro de funcionários e docentes, e que desde então tem melhorado seus índices nacionais.

> O decidido apoio do Governo Federal para a consolidação da Universidade de Brasília, sobretudo a partir de 1968, tornou possível implantar no país uma de suas primeiras universidades inteiramente planejadas e integrada, dos pontos de vista didático e administrativo.(UNB, 1975, p. 16).

O apoio financeiro do Governo Federal veio por meio do Programa de Expansão e Melhoramento das Instalações do Ensino Superior - PREMESU, precursor temporal do REUNI, com a diferença de ter seu financiamento via Banco Interamericano de Desenvolvimento - BID. Tal aporte tinha o objetivo de proporcionar “à universidade os meios necessários à melhoria da qualidade e eficiência do ensino superior, à ampliação das funções docentes de pesquisa e de extensão universitária e ao gerenciamento dos projetos objeto de financiamento” (CAVALCANTE, 2015, p. 188).

Uma das consequências dos investimentos vindos do PREMESU, foi a liberação dos professores do curso de Arquitetura para desenvolverem o planejamento do *Campus* e se

[77] Lei nº 5.540, de 28 de novembro de 1968.

dedicarem aos projetos para a construção de novas edificações. Contudo, a 'forma improvisada' com a qual se deu a ocupação do *Campus* estava calcada na priorização que a administração superior considerava pertinente e que se alinhava tanto ao aumento das matrículas e expansão do corpo acadêmico, como ao pensamento político da época.

Sobre isso, chama atenção a disparidade entre as matrículas dos cursos de exatas e humanas apresentadas no quadro de distribuição da matrícula entre os Institutos. Na figura 62, estão os cursos programados para o ano de 1975 de acordo com o documento (p. 18). Cabe notar que, dentre os 16 cursos listados, apenas dois são da área de humanas - Letras e Direito.

A mudança verifica-se após os anos 70. Em 1968, as áreas de exatas somavam 25% de matrículas, enquanto as áreas de humanas representavam 75%. Em 1974, entretanto, as matrículas nos cursos de exatas somam 70% e as de humanas caem para 30%.

Em seu artigo sobre os planos e projetos do planejamento do CEPLAN (2018), Eduardo Soares, ressalta que na década de 70, já era possível analisar algumas diretrizes que foram seguidas até então relacionadas ao urbanismo da UnB. Os principais pontos destacados nos planos dessa década são as mudanças no acesso principal ao *Campus*, a localização do restaurante universitário e do centro de vivência e os questionamentos sobre a conexão da UnB com a cidade.

Figura 54.
Tabela com os novos cursos, 1975

Novos cursos programados para 1975

Cursos	Nível		
	G	M	D
Enfermagem	x		
Nutrição	x		
Contabilidade	x		
Engenharia da Produção	x		
Matemática			x
Economia			x
Fitopatologia		x	
Parasitologia		x	
Geociências		x	
Microbiologia		x	
Genética		x	
Planejamento Regional e Urbano		x	
Engenharia Eletrônica		x	
Medicina Tropical		x	
Letras (Lingüística e Teoria da Literatura)		x	
Direito e Estado		x	

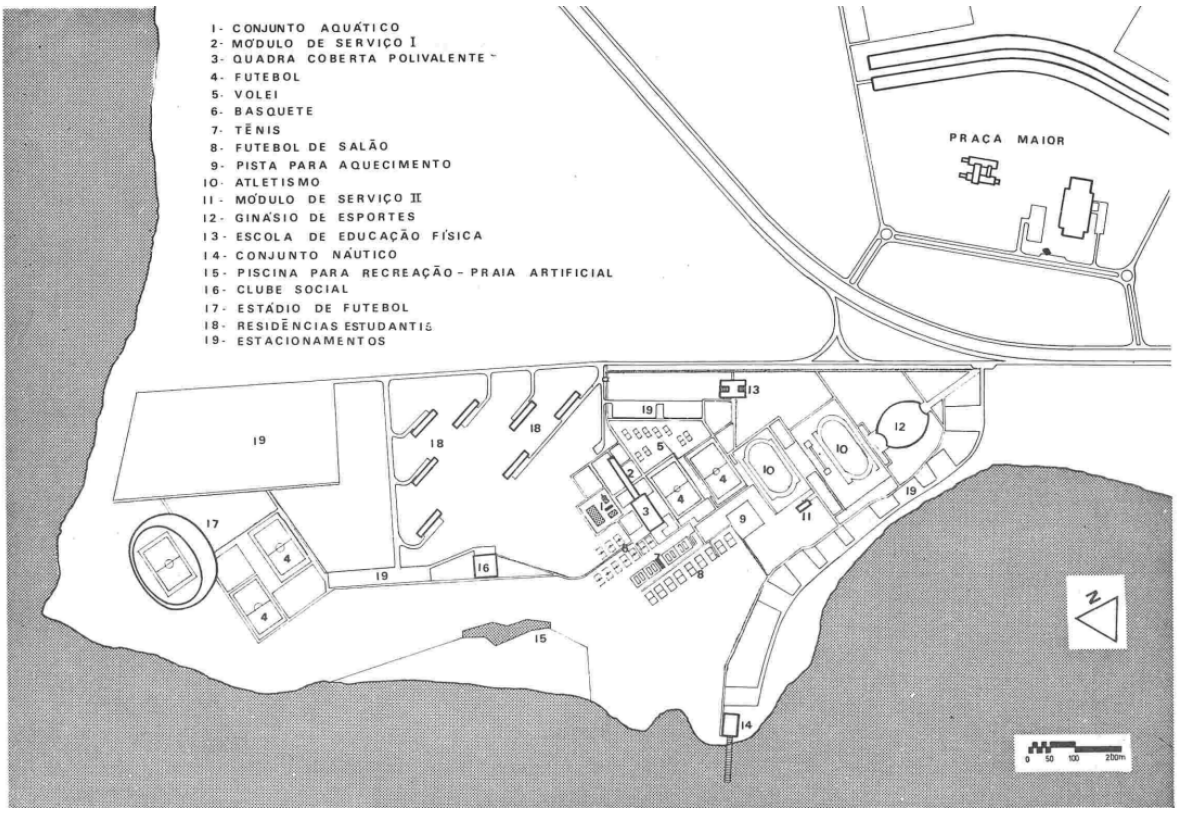
FONTE: Proposta de OrçamentoPrograma UnB—1975.
G=Graduação; M=Mestrado; D=Doutorado.

Fonte: UnB,1975.

Sobre isso, é possível traçar um paralelo ao contexto histórico vigente para tentar relacioná-los aos interesses da administração superior nas questões programáticas de construção de edificações dentro do *Campus*. Ora, se as edificações foram construídas mediante crescimento das matrículas, então, é possível verificar que, em 1974, havia interesse maior pelas áreas de exatas, que não corresponde, ao fim, à criação e implantação de espaços museais.

As edificações inauguradas nesse período localizam-se na gleba B, afastada do centro do *Campus,* a saber: o Centro Desportivo - CO, a Faculdade de Educação Física - FEF e a Casa dos Estudantes - CEU. Além disso, começavam as obras do Restaurante Universitário - RU, que havia sido remanejado da Praça Maior para uma área mais ao norte, para que ficasse longe da Reitoria. Segundo Cavalcante (2015), essa modificação tinha caráter autoritário e político, pois contrariava o plano urbanístico de 1969/70, e tinha o intuito de afastar os estudantes da área administrativa da UnB.

Figura 55.
Projeto da Gleba B.



Fonte: Acervo do CEPLAN.

As decisões sobre a implantação das edificações passaram pelo crivo militar que muitas vezes as modificaram segundo critérios de segurança. Cavalcante (2015) menciona a

entrevista com o autor do Restaurante Universitário, o arquiteto José Galbinski[78] que disse:

> Na época em que foi formado o grupo para estudar o *campus* e os projetos do Centro de Vivência, do Restaurante Universitário, da Reitoria e do Museu, o chefe do CEPLAN era o Pedro Paulo de Melo Saraiva. Ele disse: "tá resolvido, está aqui o projeto''. Era o Centro de Vivência. Competia-me desenvolver o projeto do Restaurante naquele espaço generoso. O projeto foi rechaçado! Estávamos nessa época nos anos 70 e, em 68, os grandes movimentos estudantis da Europa começaram sempre nos restaurantes universitários, nenhum começou numa faculdade ou em outro local qualquer. A Reitoria tinha isso catalogado. Eles disseram o seguinte: "a Praça Maior, de Oscar Niemeyer, é o lugar da Biblioteca, da Reitoria e da Aula Magna. Nós não queremos colocar o restaurante aqui. Aqui, não!" (GALBINSKI, 2012 apud CAVALCANTE, 2015, p. 186).

As modificações ocorridas nessa época, como a descrita no trecho, foram cruciais para alteração definitiva do projeto original de Lucio Costa e os projetos seguintes de Oscar Niemeyer para a Praça Maior, como sugere Andrey Rosenthal Schlee (2011):

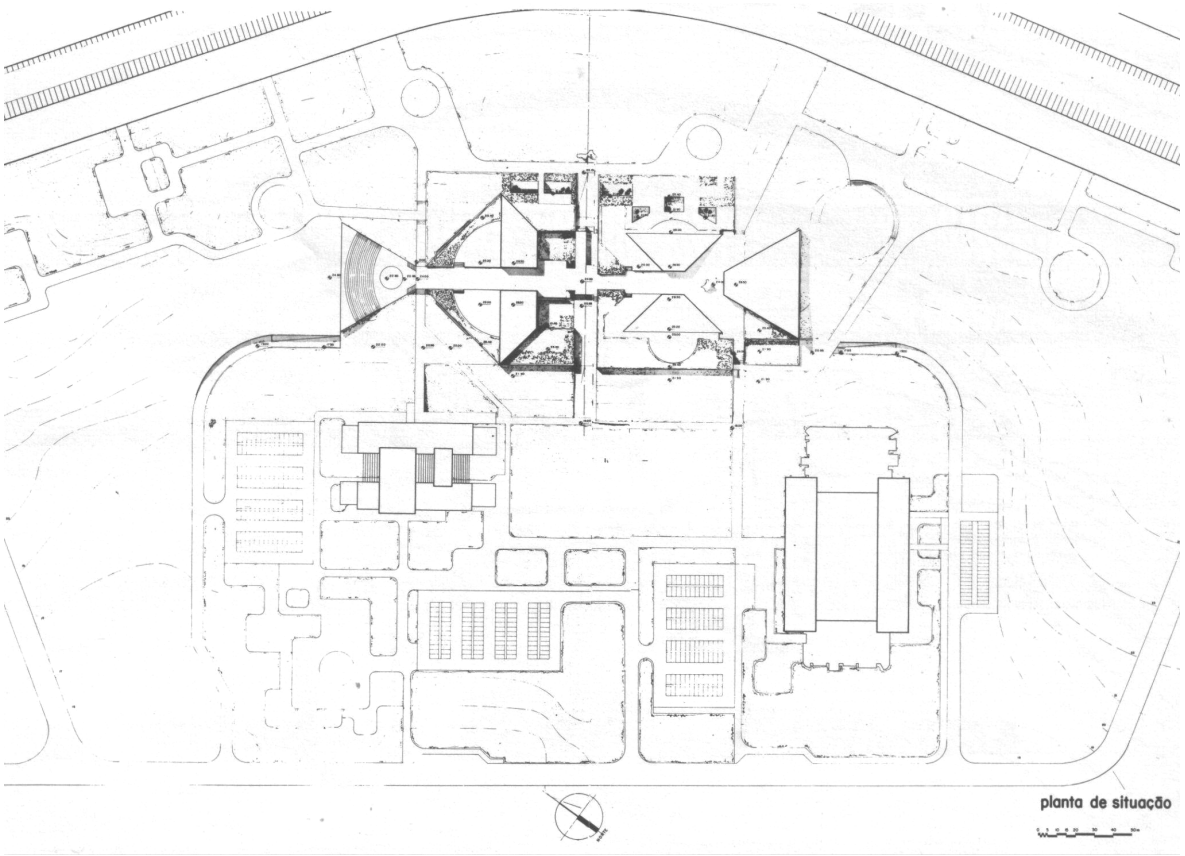
> A partir dos primeiros anos da década de 70, a UnB tomou novos rumos. O seu plano urbanístico foi reelaborado. A Praça Maior foi rebatizada como Praça Central. Um Centro de Vivência (de Pedro Paulo Saraiva) foi acrescido ao conjunto e os edifícios da Biblioteca Central (de José Galbinski e Miguel Pereira) e da Reitoria (de Paulo Zimbres) foram executados. Foi também projetado outro complexo de Aula-Magna e Museu (de Matheus Gorovitz). Tais iniciativas sepultaram definitivamente a Praça Maior de Niemeyer – fato que sempre incomodou o arquiteto. (SCHLEE, 2011, p. 4)

O *Plano de Desenvolvimento Físico* faz uma breve análise dos projetos existentes, exibindo as plantas e dados técnicos das edificações. Entre eles, há o projeto preliminar do conjunto da Aula Magna e do Museu, mencionado por Schlee. Esse estudo posiciona o conjunto da Aula Magna e Museu entre as edificações do ICC, da Reitoria e da Biblioteca, "criando um ponto de encontro cultural para a população universitária e a comunidade de Brasília." (UNB, 1975, p. 144). Novamente, é possível verificar a intenção projetual na conexão entre a cidade e a universidade. Segundo os autores do documento:

> Assim o conjunto de auditórios da Aula-Magna foi projetado para a realização de conferências, concertos, teatro, dança, exibições, cinema, festas, bailes e banquetes. Em utilização simultânea, o espaço é adequado para congressos, assembleias e convenções. (UNB, 1975, p. 143)

[78] José Galbinki é arquiteto pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Recebeu várias premiações na área. Como professor na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UnB, projetou a Biblioteca Central e o Restaurante Universitário. Também realizou trabalhos de consultoria para o HABITAT-U.N. fora e dentro do Brasil. Atualmente é Diretor do Curso de Arquitetura e Urbanismo-UniCEUB.

Figura 56.
Projeto do Museum, por Matheus Gorovitz e equipe



Fonte: Acervo do CEPLAN

O espaço museal, aqui apresentado como um Museu com salas de exposições temporária e permanente, contemplava 20.000 m² de área total para o complexo cultural.

> O museu compreende duas salas com usos específicos: exposições temporárias e exposições permanentes do acervo; e além disso um conjunto de salas que se destinam à realização de cursos vinculados às atividades do Museu. também neste conjunto foi proposto o equipamento necessário ao seu funcionamento. (UNB, 1975, p. 144)

Cabe enfatizar que, dos projetos desenvolvidos nessa época, apenas o projeto da Aula Magna, do Museu e do Ginásio de Esportes não foram executados. Todos os outros, Faculdade de Ciências da Saúde - FS[79], o restante dos blocos Faculdade de Tecnologia - FT, o Núcleo de Medicina Tropical - NMT, foram construídos.

---

[79] Faculdade de Ciências da Saúde - FS - autoria de Érico Paulo Siegmar Weidle e Adilson Costa Macedo. O cálculo estrutural é de responsabilidade de Ernesto Walter. O projeto é de 1973, inaugurado em 1980. A Faculdade de Tecnologia - FT- é de autoria de Adilson Costa Macedo e Érico Paulo Siegmar Weidle, com a colaboração de Jayme Kerbel Golubov. O paisagismo original é de Eurico João Salviatti. O projeto é de 1973 e o início da obra é de 1974, finalizado em 1977. Tinha recursos do BID. O Núcleo de Medicina Tropical - NMT é de autoria de Adilson Costa Macedo. Seu projeto inicial é de 1973.

Ainda segundo Cavalcante (2015), o conjunto não saiu do papel porque com a posse, em 1976, do novo reitor José Carlos de Almeida Azevedo, militar da Marinha, as manifestações estudantis recomeçaram.

> A decretação de uma greve de estudantes por tempo indeterminado fez com que o *campus* fosse, mais uma vez, ocupado pela polícia, chamada pelo próprio reitor para garantir a normalidade das aulas. A crise, que ultrapassou o limite do *campus*, obrigou o Senado Federal a criar uma comissão para interferir no conflito. Muito embora 150 professores tenham se colocado como mediadores entre a reitoria e os estudantes, em 6 de junho de 1977 tropas militares invadiram a UnB, intimando professores e funcionários. Reunido pela primeira vez desde sua criação, o Conselho Universitário aprovou as sanções impostas pelo reitor a 64 estudantes, os quais foram punidos com penas que iam da suspensão por poucos dias à expulsão. (CAVALCANTE, 2015, p.190)

O documento traz uma avaliação que corrobora com os documentos anteriores em relação à integração com a cidade, mas acrescenta que sua localização previne o entrelaçamento urbano de forma a evitar esse tal 'perigo'.

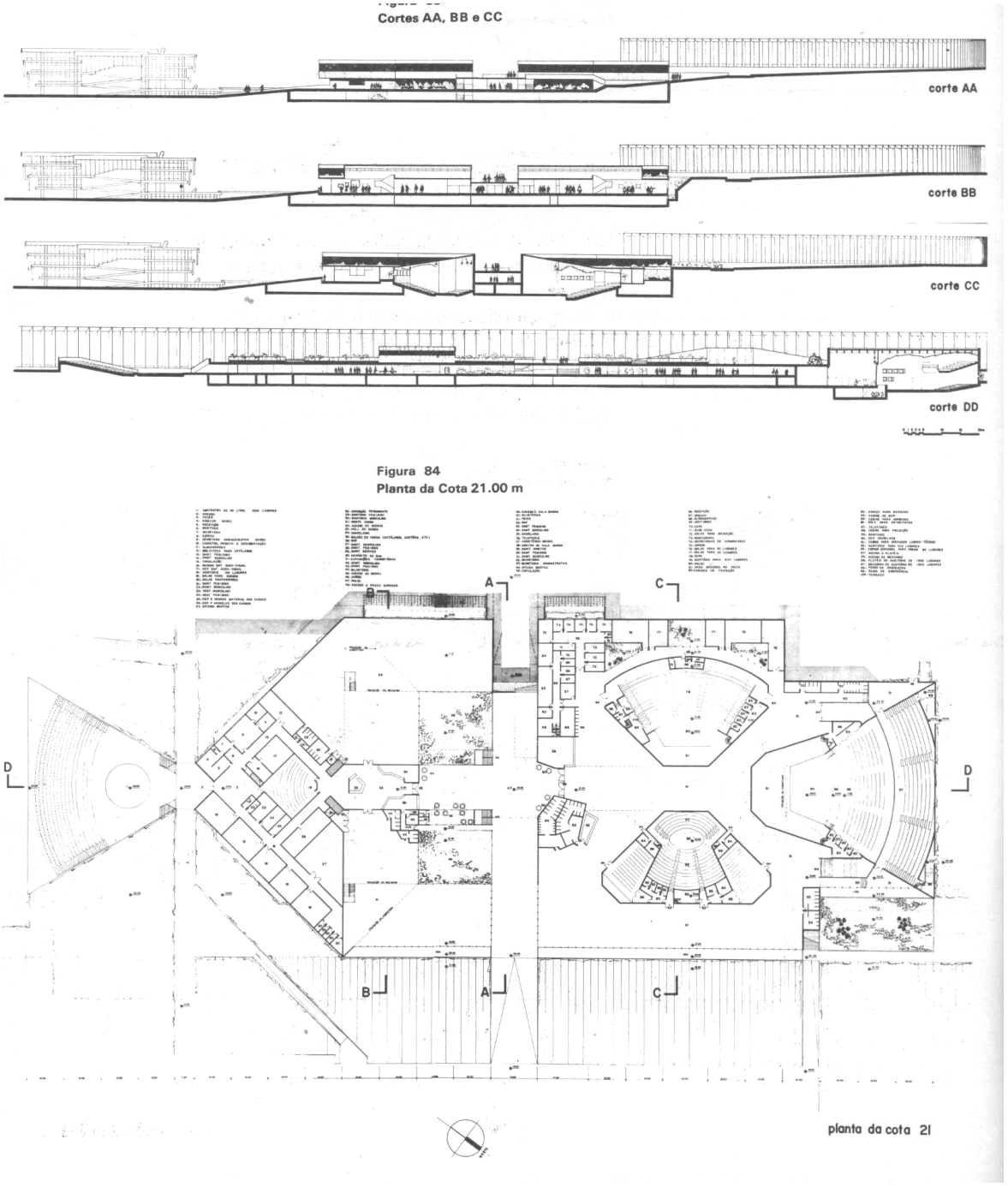
> Decorre das condições de localização do *Campus*, uma estreita vinculação da Universidade com a Cidade, sendo pequena a distância entre o Setor Central de Brasília e o *Campus*. Por outro lado, devido à linearidade da vizinhança dos terrenos do *Campus* com o Lago Paranoá e o dimensionamento generoso previsto para a área, ficará garantida, no tempo, a continuidade dos terrenos da Universidade, sem o perigo de ser envolvido o *Campus* pela trama urbana do Plano Piloto. (UNB, 1975, p. 47)

No que diz respeito às referências patrimoniais no contexto histórico da época, há a ocorrência no jornal do *Campus*, de julho de 1975, uma matéria sobre o Centro Nacional de Referência Cultural sobre a implantação do Centro em Brasília e a contribuição da UnB para o mesmo.

O Centro Nacional de Referência Cultural foi idealizado por Aloísio Magalhães e entrou em vigor em 1975 com o objetivo de preservar os valores da cultura brasileira em um momento que só se pensava em avanços tecnológicos. Em 1979, o CNRC juntou-se ao SPHAN e foi criada a Fundação Nacional Pró-Memória - FNPM. De acordo com a matéria do jornal *O Campus*, Aloísio Magalhães discorre que:

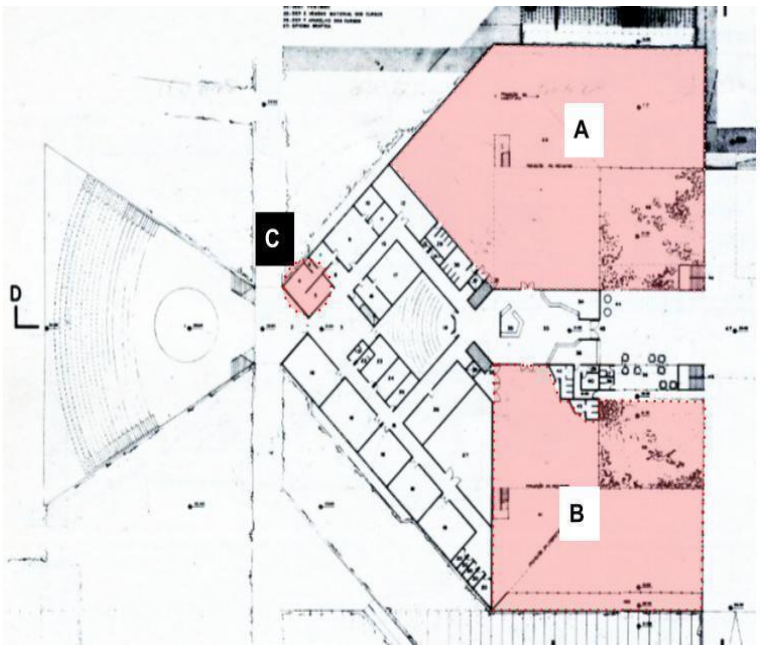
> O fenômeno de descaracterização cultural está se tornando cada vez mais grave, impulsionado pelo extraordinário avanço das comunicações, que vai proporcionar uma absorção não-crítica pelos povos mais atrasados, do comportamento dos povos mais desenvolvidos. (CAMPUS, 1975, p.16)

Figura 57.
Projeto do Museum, por Matheus Gorovitz e equipe



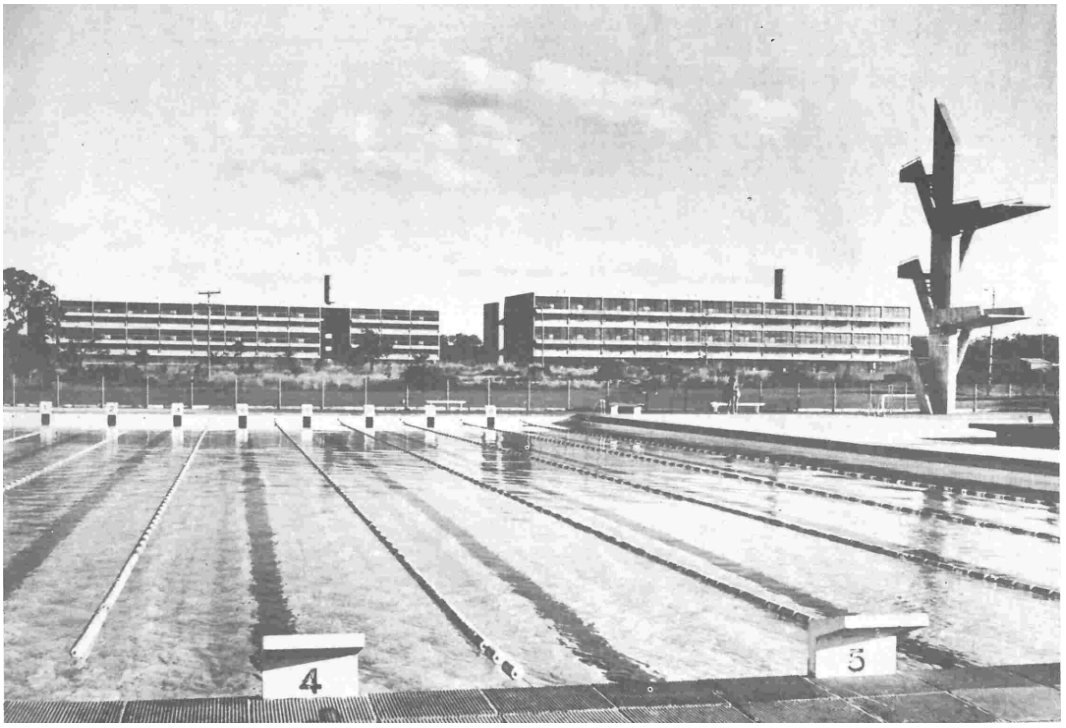
Fonte: Acervo do CEPLAN

Figura 58.
Projeto do espaço museal apresentado no documento



A, B e C são espaços museais conforme legenda do projeto.
Fonte: Arquivos do CEPLAN, com adaptação.

Figura 59.
Centro Olímpico - CO



Fonte: Revista do *Campus*, 1972

Segundo a matéria do jornal, existia a previsão de construção da sede na Esplanada dos Ministérios, “uma espécie de museu que fugirá às concepções tradicionais de museus, na medida em que não se preocupará com a ampliação do acervo mas sim com a documentação.”(CAMPUS, 1975).

Ao refletir sobre o tema como política de cultura, vale retomar a ideia das escolhas simbólicas para consolidar o pensamento da classe dominante. Segundo Márcia Chuva (2012), as políticas públicas de patrimônio, inseridas no contexto político, adotaram concepções de caráter simbólico.

Figura 60.
Matéria no Jornal do *Campus*, 1975



16 – CULTURA

Campus – Julho/1975

Memória Cultural do Brasil será Preservada

Peterson Pereira

O fato de que o Brasil segue o caminho de muitos países desenvolvidos e, com isso, já está vendo a acelerado processo de desenvolvimento econômico esmagar sua identidade cultural, levou o Ministério da Indústria e do Comércio, através da Secretaria de Tecnologia Industrial (STI), a assinar um convênio com a Fundação Cultural do Distrito Federal para a criação de um Centro Nacional de Referência Cultural, que, entre outras coisas, terá a finalidade de "salvar'(ou pelo menos proteger) a memória nacional" e procurar estimular os "designers" à criação de desenhos industriais que possam ser identificados como brasileiros.

Esse convênio, assinado recentemente, cria um grupo de trabalho que, durante 12 meses, estará incumbido de delimitar as áreas sócio-histórico-culturais de atuação do Centro e será o responsável pela formulação de modelos de atuação adequados à pesquisa e ao levantamento dos índices culturais. O grupo de trabalho deverá ainda processar, interpretar e documentar esses índices, elaborar perfis e as recomendações de adequação sócioculturais ao processo de desenvolvimento tecnológico e econômico do País, elaborar o projeto de implantação do Centro com relação aos aspectos jurídicos, institucionais, econômicos, além do cronograma de execução física e financeira.

A idéia do Centro Nacional de Referência Cultural é preservar os valores da formação cultural do País através da criação de uma "memória nacional", que será colocada a serviço de todos os setores. E Brasília surge como a cidade ideal para ser a sede do Centro, seja pela sua condição de capital administrativa, seja pela ausência total de tradições locais, já que, em outros Estados, as tradições existentes poderiam provocar interferências na execução do projeto.

Assim, Brasília será também o centro irradiador e divulgador dos valores pesquisados pelos Centro. A idéia básica é fazer com que o Centro de Referência busque o conhecimento da realidade cultural do País, através de pesquisas sócio-econômico-culturais, tais como os hábitos, costumes, comportamentos, a maneira de tratar certos materiais, as tecnologias utilizadas em ciclos sociais determinados, etc. Com essa documentação, serão organizadas exposições temáticas periódicas que, depois de serem montadas em Brasília, serão levadas às principais cidades do País. Segundo o ministro Severo Gomes, em entrevista à revista Visão, "é imperativa, a esta altura, a vinculação do processo de desenvolvimento econômico às raízes da formação do processo de desenvolvimento econômico às raízes da formação cultural brasileira, sob pena de vir a descaracterizar-se o País, perdendo a personalidade própria".

Algumas experiências nesse sentido já foram feitas no ano passado, quando se realizou uma exposição móvel sobre os objetos fabricados pelos índios Khraós, que percorreu inúmeras cidades brasileiras. Também já foi feita uma pesquisa sobre "As Carrancas do Rio São Francisco" que, em colaboração com o Ministério da Marinha, será objeto de uma exposição monográfica a percorrer as capitais do Brasil. E já estão sendo programadas algumas exposições para o final de 1975, iniciando-se o ciclo com uma exposição sobre a formação racial e cultural do Brasil. A primeira exposição (ainda neste ano) será sobre o índio brasileiro de 1500. Nos próximos dois anos, o ciclo terá continuidade com uma exposição sobre Portugal da época do descobrimento e outra, em 1977, sobre a costa leste da África nos séculos XVII, XVIII e XIX. Mais duas exposições estão previstas também para 1975: uma sobre "Santos Dumont designer" e outra sobre "O tempo de D. Pedro II".

O Centro Nacional de Referência Cultural deverá ter sua sede construída na Esplanada dos Ministérios, entre a Catedral e a Estação Rodoviária. Ele deverá ser constituído por uma iconoteca, um biblioteca, um setor arquivológico, uma filmoteca, uma fonoteca e um Centro de Exposições e Pesquisas de Forma – uma espécie de museu que fugirá às concepções tradicionais de museus, na medida em que não se preocupará com a ampliação do acervo mas sim com a documentação. Esse Centro de Exposições e Pesquisa de Forma (que deverá ser operado pelaUniversidade de Brasília) não será um museu para concorrer com outras instituições congêneres, pois ele se preocupará, essencialmente, com a documentação e não com o acúmulo de obras.

Com a criação do Centro Nacional de Referência Cultural, seus organizadores pretendem não apenas salvar a memória nacional, mas, e principalmente, atuar no sentido de impedir que o desenvolvimento tecnológico acelerado esmague a identidade cultural nacional, tal como está ocorrendo, atualmente, em muitos países industrializados, por exemplo o Japão. Preservar os valores culturais, principalmente nos setores em que esses valores estão ameaçados de rápido desaparecimento;vincular o processo de desenvolvimento econômico às raízes da formação cultural brasileira, sob pena de o País vir a perder sua personalidade própria com a descaracterização cultural: Esses são os objetivos do Centro Nacional de Referência Cultural.

Segundo Aloísio Magalhães (o mais famoso "designer" brasileiro e que está engajado no projeto) "o fenômeno da descaracterização cultural está se tornando cada vez mais grave, impulsionado pelo extraordinário avanço das comunicações, que vai proporcionando uma absorção não-crítica pelos povos mais atrasados, do comportamento dos povos mais desenvolvidos". E é extamente isso o que o Centro Nacional de Referência Cultural pretende evitar.

Fonte: Arquivo da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

Conclui-se que, ao analisar o documento, que o *Plano de Desenvolvimento Físico* exprime um caráter tecnicista do planejamento, exibindo planilhas e dados, levantamento sobre o *Campus.* Tal caráter pode ser explicado pelo fato de um dos autores ser da área de economia. O projeto apresentado para o museu, de autoria colaborativa com coordenação do Professor Matheus Gorovitz corrobora com as expectativas da época de privilegiar as áreas dos cursos de ciências exatas, uma vez que abre mão de implantar o espaço museal, deixando de lado também os acervos e propondo uma sala de exposições como parte de outro equipamento cultural não como um prédio por si só. Tampouco foi construído.

2.2.3. Política de Ocupação do *Campus* e a Ideia de Desenvolvimento Físico do *Campus* – 1987/1988.

> O que esperamos da Universidade de Brasília e lhe indicamos como missão fundamental [...] é, sobretudo, que constitua o centro cultural de Brasília, dotado da necessária criatividade para que essa cidade seja capaz de imprimir aos empreendimentos nacionais que aqui se conceberão o mesmo espírito inovador e o mesmo padrão de excelência que presidiram ao seu planejamento.
>
> (João Goulart, 1961)

Para fins desta pesquisa, esses dois documentos serão analisados em conjunto por serem ambos frutos de uma mesma época e tratarem sobre a questão da integração entre a universidade e a cidade.

A proposta de retroalimentação cultural entre a UnB e Brasília, já mencionada nesta pesquisa, se faz presente nestes dois documentos que, apesar de não se referirem especificamente aos espaços museais, trazem dentro de seus objetivos as tratativas relacionadas à integração supracitada. É possível, em outra abordagem, avaliar que a inexistência desses espaços culturais ocasionou, em algum nível, a desintegração dos respectivos territórios.

Dentro do contexto histórico nacional, o movimento de redemocratização deve ser observado como estruturante para a UnB. Em primeiro lugar porque abre espaço para a eleição do reitor após o período da ditadura militar, por meio da aprovação da Lei nº 7.177/1983. Em segundo lugar porque a promulgação da nova Constituição Federal trouxe mudanças significativas em várias áreas, como na educação e no patrimônio cultural.

Esse momento ficou marcado pelo discurso democrático dentro da Universidade de Brasília e pode ser percebido no planejamento do espaço físico da UnB, considerando o plano viário, o crescimento do *campus* e a expansão do setor habitacional da Colina para atender o aumento do número de docentes. Entre outras coisas, ocorreu a reintegração de alguns professores que foram importantes no início da construção da Universidade, como João Filgueiras Lima.

A *Política de Ocupação* de 1987 é uma circular assinada pelo reitor Cristovam Buarque e encaminhada ao Conselho Diretor. O documento apresenta como meta “disciplinar a

expansão da Universidade de Brasília e regulamentar sua interação com a comunidade" (UNB, 1987, p. 1). Percebe-se a preocupação na geração de recursos financeiros para a universidade a partir da exploração financeira do patrimônio imobiliário da UnB e por meio da instalação de organismos nacionais e internacionais dentro do *Campus*. Consequentemente, há a proposição por parte da gestão de ocupação do espaço por atividades externas. Cita-se, no documento, o recebimento formal de propostas advindas de órgãos federais e distritais como o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq, a Companhia de Planejamento do Distrito Federal, Codeplan[80] e Ministério da Cultura. Dentre as sugestões, está o fomento para a área cultural como "estímulo à integração da cultura nacional e a promoção e incentivo das atividades culturais que façam de Brasília um ativo centro criador." (UNB, 1987, p. 3). O documento, entretanto, faz a ressalva de que a área cultural não se constitui fonte de recursos, mas que as questões relacionadas a esse tema devem ser discutidas.

Cristovam Buarque entendia que a UnB era uma instituição plural e peculiar, dada sua inserção dentro do território nacional, devendo assumir "uma posição de vanguarda no processo de transformação social" (1987, p.2). Além disso, o documento menciona que:

> A FuB tem como um de seus objetivos o estímulo à integração da cultural nacional e a promoção e incentivo das atividades culturais que façam de Brasília um ativo centro criador.
>
> Para um suporte mais sólido no desenvolvimento das atividades culturais da UnB, é importante **uma maior aproximação física com todo o complexo cultural do país,** citando-se, entre outros, FUNARTE, Ordem dos Músicos, etc., e outros cujo interesse de criação é relevante à FuB, tais como **Museu da UnB**, Centro de Convenções, Centro de Treinamento, etc.
>
> É oportuno, portanto, que a Universidade se preocupe em centralizar e fornecer à comunidades condições especiais para demonstração da cultura regional e, de forma mais ousada, nacional Como ressalva a esta sugestão, deve-se ponderar que a área cultura não se constitui, tradicionalmente, em fonte de recursos, devendo, neste particular, serem observados outros aspectos estratégicos e sociais.(UNB, 1987, p.3, grifo meu).

Outro documento, a *Ideia de Desenvolvimento Físico Espacial do Campus* de 1987/1988 foi resultado do esforço de uma equipe de servidores da prefeitura e professores da Faculdade de Arquitetura[81] que tinham como objetivos subsidiar a administração superior em

[80] Em Junho de 2022, o governador do DF, Ibaneis Rocha publicou a lei que extingue a Codeplan e cria o Instituto de Pesquisa e Estatística do DF, IPEDF.

[81] Alberto Alves de Faria; Eurico Saviatti; Gunter Kohsdorf; Hailhi Lauriano Dias; Márcio Vilas Boas; Paulo de M. Zimbres.

suas decisões sobre planejamento físico e financeiro, preparar planos de ocupação no alinhamento do Código de Obras de Brasília, COE, e fazer parcerias com órgãos governamentais para trocas de experiências e possíveis investimentos, entre outros.

O documento analisa a situação do C*ampus* e elenca alguns problemas decorrentes do processo de urbanização que acarretaram 'situações irreversíveis' na ocupação do espaço e traça alguns cenários futuros para solucionar as questões analisadas. Diferentemente do documento anterior, é um diagnóstico extenso e crítico daquela situação do território universitário, mas também aborda a controversa relação entre a cidade de Brasília e sua Universidade.

Além disso, é possível identificar a crítica embutida na tentativa de melhorar o aspecto da continuidade da malha urbana do *Campus,* resultado da configuração morfológica decorrente das ideias modernistas de estruturação do espaço. Conforme mostra o documento, o movimento moderno promoveu a utilização do princípio da 'projeção' que significa a organização da malha urbana por volumetria. Foi utilizado para garantir que a forma desejada fosse concretizada, o que tem um peso simbólico muito relevante, afinal, coloca nas mãos do planejador o aspecto final do território sem considerar eventuais interferências externas, como a própria dinâmica de ocupação pelos diferentes grupos sociais. O *Campus* da UnB, dentro do movimento modernista, foi projetado por meio desse critério, porém em sua estruturação, as edificações foram sendo concretizadas de forma pontual, resultando em um espalhamento das edificações. Segundo consta no documento,

> Pode-se dizer que é paradoxal o fato de que o *campus* da UnB apresentar um padrão de ocupação predominantemente "casuísta", entregue aos desígnios do arquiteto da ocasião, voltado para sua obra, tornando os espaços existentes notáveis por sua descontinuidade, e, no limite, pela perda total de qualquer unidade. (UNB, 1996, p. 4).

A *Ideia de Desenvolvimento Físico do* Campus 1987/1988 traz essa crítica às dificuldades existentes no território universitário, setorizado por atividades, com edifícios isolados e imersos em massas de vegetação, além de um generoso sistema circulatório para veículos que se transformam em barreiras para a comunidade que circula entre a cidade e a universidade. Portanto, vale aqui destacar que a estruturação espacial do *Campus* desfavorece a urbanidade e o estabelecimento de serviços complementares pode ser uma solução para seu isolamento. Sendo assim, o documento resgata a importância de se definir um:

> [...]sistema de espaços, predominantemente públicos, não simplesmente residual, mas intencionalmente projetado como um conjunto articulado de lugares de encontro e circulação, suficientemente pregnantes e representativos como para facilitar a leitura e funcionamento da situação atual, e das situações futuras. (UNB, 1987/88, p. 13)

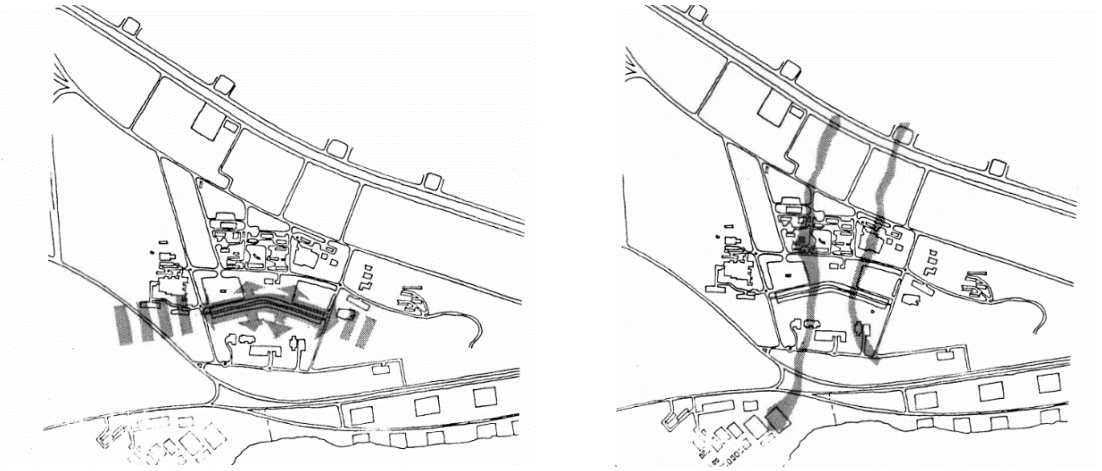
A pesquisa de Christine Ramos Mahler, *Territórios Universitários: tempos, espaços, formas* de 2015, revela-se importante para auxiliar o entendimento do processo de ocupação espacial dos *campi.* Segundo a autora,

> universidades são comunidades com bastante locais específicos e se caracterizam por uma grande complexidade. Esta condição se traduz no seu porte; na permeabilidade com a cidade em que está inserida; na diversidade de áreas de conhecimento e dinâmicas pedagógicas em constantes mudanças; na integração das atividades instrumentais e simbólicas; na articulação entre seus espaços; na permanência temporal do patrimônio edificado versus as impactantes manutenções prediais; na sobreposição de temporalidades descaracterizadas ou desconhecidas; na dificuldade de gestão – seja na administração de recursos e de pessoas – ou nas contradições entre a economia e as soluções requeridas; na construção de relações em uma escala que contribui para a dispersão na paisagem. (MAHLER, 2015, p. 21)

Dentro desse entendimento, é possível destacar no documento de 1987/1988, o interesse no resgate da urbanidade do território, apresentada como a continuidade da massa edificada, articulada em relação ao conjunto que envolve a circulação e lugares de encontro. (p.13). Tais 'lugares de encontro', as praças, as ruas, as varandas e passarelas e o próprio ICC seriam considerados como locais dinamizadores e conectores capazes de realizar a integração com a cidade por meio das atividades complementares. O documento considera que os órgãos complementares, incluindo o próprio espaço museal, deveriam estimular além de polos culturais e lugares de encontro dentro do C*ampus*, a conexão entre a cidade e a universidade. A falta deles, como é perceptível, corrobora para essa problemática discutida aqui.

Mahler sugere que a suposta integração acabou originando "vazios impressionantes que se desconectam no plano físico, além do esvaziamento simbólico de projetos incompletos." (MAHLER, 2015, p. 22).

Figura 61.
Estudos de integração do *Campus*, Ideia de Desenvolvimento Físico de 1987/88.



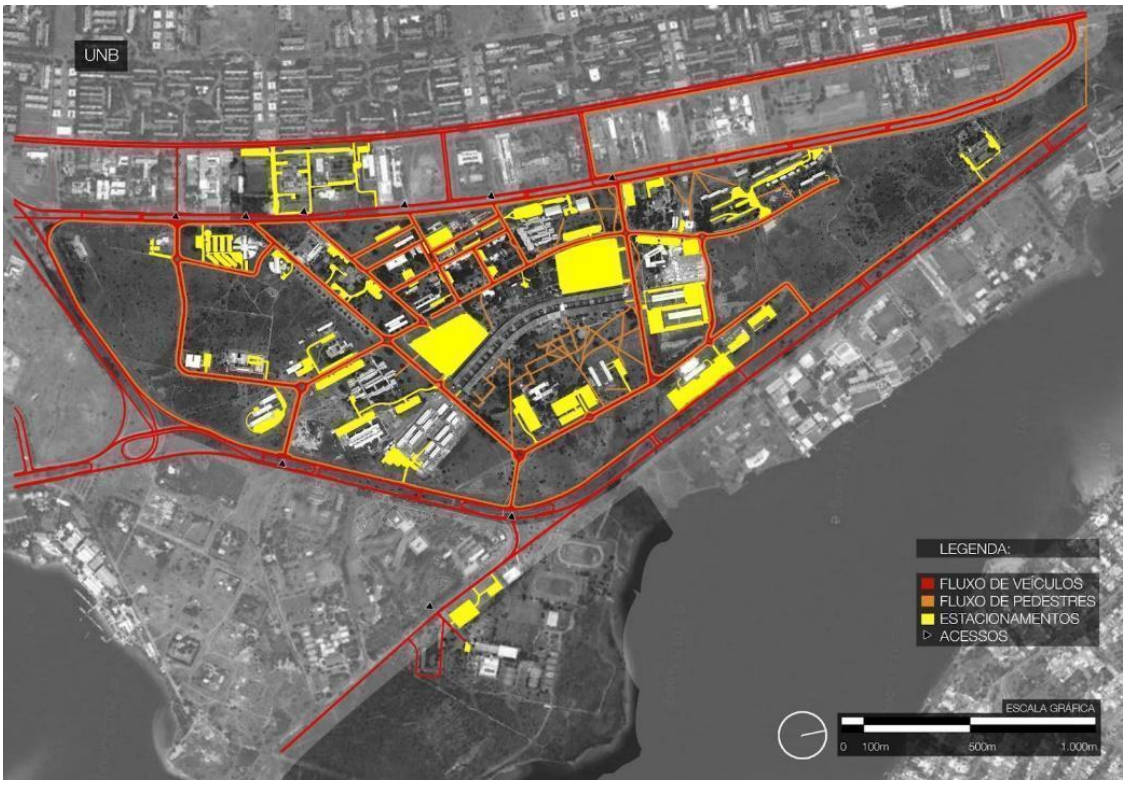
Fonte: Arquivo do CEPLAN

A análise presente no documento sobre a integração leva em conta dois níveis: o *campus*-cidade, e o *campus-campus*. Sobre o primeiro nível, o texto reforça a preservação da autonomia institucional, contudo, pondera sobre a incorporação de atividades urbanas como fator de ligação entre os territórios, para isso sugere a criação de alojamentos residenciais para a população da cidade dentro ou próximo ao *campus*, uso misto do solo em contraposição ao uso exclusivo, e aumento da taxa de ocupação sem aumento do índice de aproveitamento, ou seja, com construções horizontais. Sobre o segundo nível, sugere eliminar a hierarquização das edificações, diminuindo as distâncias entre elas.

.A questão do sistema viário é relevante porque ele estrutura a Cidade Universitária, principalmente em relação às conexões com a cidade. Dentro do *Campus* também se faz presente suas intransponibilidades e surpreende a enorme área destinada aos estacionamentos. De acordo com o anuário estatístico de 2020, a área total construída do *Campus* Darcy Ribeiro é de 600 mil metros quadrados, sendo que só o estacionamento do ICC possui uma área de 76.956 mil metros quadrados[82] correspondendo, dessa forma, a quase 13% da área total construída. A malha viária se revela como delimitadora do próprio C*ampus,* isto é, ela fornece os limites físicos do território, construindo um tipo de barreira, o que dificulta o acesso e a permeabilidade.

[82] Dados provenientes do CEPLAN.

Figura 62.
Mapa do sistema viário do *Campus*.



Fonte: MAHLER, 2015.

Essa dificuldade também é percebida no projeto viário de Brasília, consequência do rodoviarismo[83] dos anos 50. As ruas se tornam muros invisíveis dificultando a permeabilidade, principalmente, dos pedestres.

Diante desse contexto, os documentos analisados nesta seção validam o processo de expansão promovido pelos programas federais já em fase final de implantação na UnB. O próprio documento do *Plano Diretor,* que será analisado a seguir, já nasce com base em normativas federais.

[83] "O rodoviarismo é a atenção dada à circulação a veículos motorizados, tendo como principal recurso as vias expressas, associadas a trevos e viadutos" (FICHER & PALAZZO, 2005)

2.2.4. Plano Diretor Físico do *Campus* Universitário Darcy Ribeiro - 1998

Tudo que diz respeito à vida humana nos interessa,
comportamento, temperatura do corpo e
ambiente, padrão e estilo social.
Enfim, nossa preocupação é com quem vai viver,
trabalhar ou frequentar aquele espaço.

(José Carlos Coutinho, 2019)

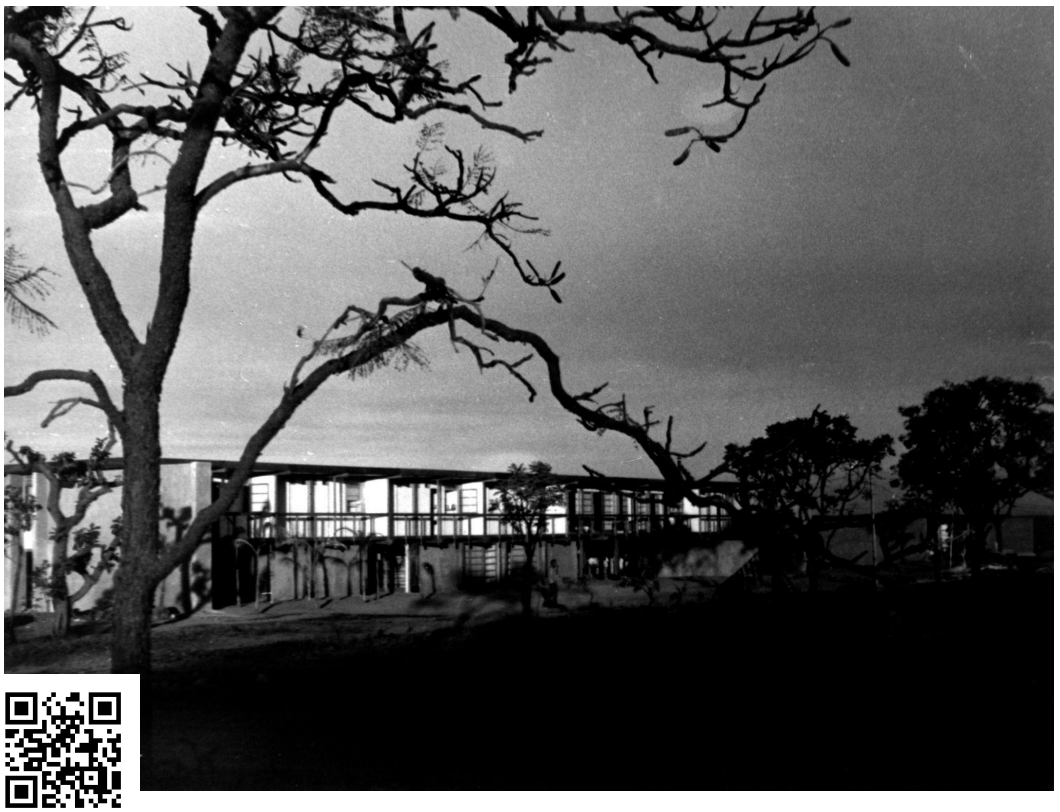
Depois de quase uma década sem estudos sobre o território universitário e nenhuma menção sobre possíveis espaços museais, o *Plano Diretor Físico* de 98 trouxe uma sistematização de normas, propostas e reflexões sobre o *Campus.*

Elaborado pelos arquitetos Frederico Flósculo P. Barreto, Alberto Alves de Faria e Cláudio Oliveira Arantes, o *Plano Diretor* objetiva estabelecer diretrizes setoriais, de integração e de desenvolvimento de projetos técnicos nas áreas de arquitetura e engenharia. Alguns temas importantes aparecem no documento, como por exemplo, meio ambiente, sustentabilidade e acessibilidade. Essa última sob o manto da atualização da norma de acessibilidade que inclui os espaços públicos. O *Plano Diretor* prevê áreas divididas por zonas e setores e estabelece parâmetros de ocupação do solo. O zoneamento, por sua vez, é

> instrumento que formaliza o uso do solo à disposição da instituição e da cidade e torna esse seu aspecto formal também flexível, apto a absorver a transformação das demandas e a dinâmica das iniciativas originadas nas Unidades Acadêmicas e na Administração Central da Universidade. (UNB, 1998, p.200)

Entre os objetivos do *Plano Diretor* podem ser citados estabelecimento de parâmetros para: a ocupação das áreas físicas do *Campus*; integração entre as instâncias de planejamento institucional e de planejamento físico; desenvolvimento de estudos e projetos de urbanismo, arquitetura, engenharia e projetos técnicos complementares que incidam sobre áreas físicas, seu uso e desempenho com vistas na melhor adequação às finalidades universitárias e de modo a garantir a segurança dos usuários, a higiene dos ambientes e a conservação do patrimônio; estabelecimento de padrões mínimos de avaliação de projetos técnicos, execução de obras e de auditoria de uso e desempenho dos espaços construídos (UNB, 1998).

Figura 63.
Prédio do OCA II.



Fonte:

Uma das questões trazidas pelos autores é a dificuldade de se implantar uma proposta de ordenamento do solo quando há discordâncias dentro da própria administração universitária, que, ao final, é quem detém o poder decisório e a "responsabilidade sobre as realizações da Instituição". (1998, p.202).

Na introdução do documento, os autores retomam o contexto histórico de criação da UnB contextualizando sua elaboração:

> Tanto o projeto quanto a norma desenvolvidos têm fundamento na proposta histórica da Universidade de Brasília, como centro de excelência em ensino, pesquisa e extensão, e lugar para o experimento didático e social, para a discussão dos problemas e encaminhamento de soluções para os problemas brasileiros. A cidade de Brasília, sua concepção urbanística e seu imaginário artístico e arquitetônico são referência obrigatória, tanto por força da condição de inscrição do *Campus* Universitário Darcy Ribeiro no perímetro de tombamento da cidade, como Patrimônio Cultural da Humanidade, quanto pelo próprio signo criador da UnB, herdeira do patrimônio de modernidade pretendida para a ocupação do Planalto Central do Brasil. (UNB, 1998, p.6)

É possível reconhecer a narrativa simbólica sobre a missão da universidade diante dos desafios nacionais. Para tanto, o texto faz várias referências aos aspectos históricos de intervenções no território universitário, considerando sua importância dentro da constituição de parâmetros de avaliação.

Há referência sobre o local que poderá ser instalado o espaço museal. E também faz menção sobre a instituição do Museu Histórico no "histórico barracão".

> Uma outra indicação é feita para a destinação de uso e ocupação a ser dada ao conjunto de Unidades Físicas ocupadas pelo Instituto de Artes – IdA (incluindo o Complexo das Artes, a Música, o edifício das Artes Cênicas/CEPLAN), bem como o conjunto da Faculdade de Educação, o Pavilhão de Múltiplo Uso 1 e o **histórico barracão** (transformado em Museu por ato do reitor Todorov, abrigando o Programa Infanto-Juvenil - PIJ). (UNB,1998, p. 84, grifo meu)

A edificação chamada de 'barracão' equivale ao prédio do OCA II, uma das primeiras edificações da UnB e sobre isso, faremos uma análise mais a frente.

Diante do período de estagnação de planos e projetos sobre o território, faz-se relevante a inserção da análise de implantação das edificações nesse período. A publicação do *Registro Arquitetônico da Universidade de Brasília* (2013) explica o modelo de edificações que foram construídas a partir de meados da década de 1990 até os anos 2010, texto traz que:

> Sua arquitetura busca acompanhar o ritmo de crescimento da universidade, mantém a heterogeneidade de propostas e, em alguns casos, busca recuperar algumas características já consagradas em edifícios da UnB, como o projeto pavilhonar do Instituto de Química; o complexo de edifícios paralelos do Instituto de Ciências Biológicas; ou o projeto de pátio central da Faculdade de Economia, Administração, Contabilidade e Ciência da Informação e Documentação – FACE. É a fase da expansão da universidade, que abriu novos *campi* em Planaltina, Ceilândia e Gama, e ampliou o estoque construído no *Campus* Universitário Darcy Ribeiro. (SCHLEE, 2014, p. 19)

Nesse período, verifica-se a construção de edificações mais voltadas para o ensino, diferentemente dos anos anteriores em que houve a preocupação com as parcerias entre os órgãos privados e a UnB e com as habitações no *Campus*. A localização dessas edificações estava fundamentada na estratégia de expansão do setor sul da UnB, ainda pouco ocupado. Destaca-se a previsão de construção do Memorial Darcy Ribeiro, inaugurado em 2010.

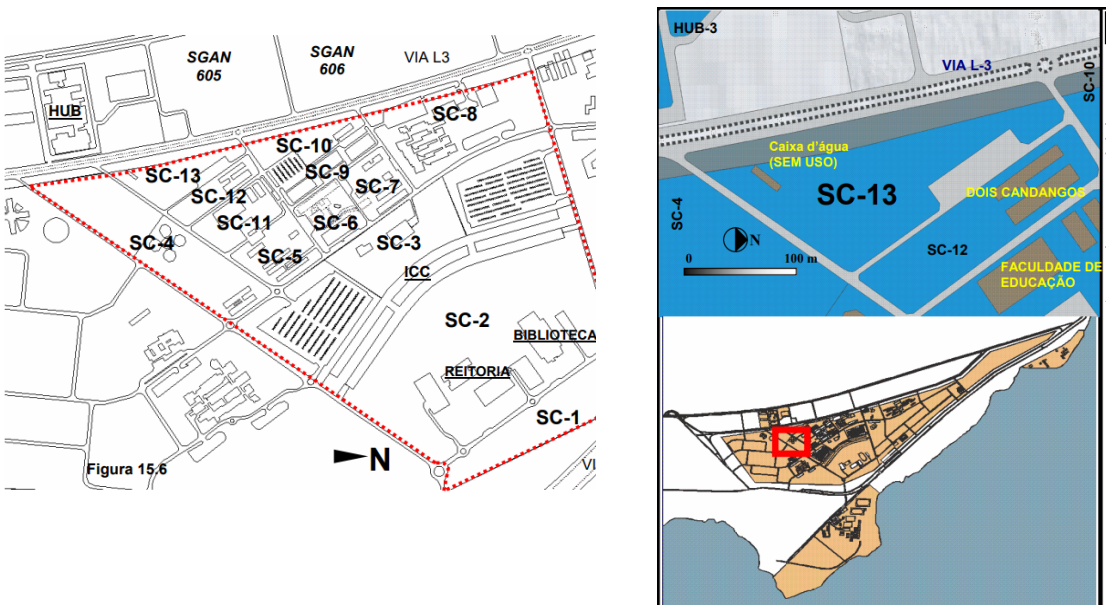
Convém esclarecer que um plano diretor é um instrumento de planejamento urbanístico da política de desenvolvimento e de expansão urbana e foi definido pelo Artigo nº 182 da CF/88. Ao utilizar o plano diretor no território da universidade, considera-se um recorte de espaço dentro da própria cidade, ou seja, considera-se um cenário e um conjunto de

ações e estratégias de intervenção sobre o território dentro de outro território que já possui também seu plano. O Plano Diretor é uma ferramenta importante de gestão administrativa da instituição e permite planejar além dos espaços físicos, as políticas de investimentos, como a destinação de recursos, manutenção do patrimônio edificado, entre outros.

A referência sobre o espaço museal aparece no documento vinculada ao setor "cultural" da UnB, que corresponde ao SC13:

> Como parte desse histórico Setor Central que incorporou atividades relacionadas às Artes e à Educação, associam-se às áreas livres à volta da Unidade Física SC-12 (onde está o edifício Dois Candangos) a função de expansão de espaços construídos destinados a espetáculos, mostras, exposições de obras-de-arte – plásticas, cênicas, musicais, literárias. Essa é uma diretriz de destinação de uso que ocorre por **critério de proximidade** – parece ser mais adequado ocupar as Unidades Físicas SC-10 e SC-13 com **equipamentos de convívio que estimulem a vida cultural da comunidade em geral e universitária,** nesse setor. Um outro critério, relativo à consolidação desse lugar das artes – o que não deixa de lembrar o lugar das musas, **museu** –, também é aplicado, dado que essas Unidades Físicas se expõem à cidade, são uma conhecida face da Universidade de Brasília, prestigiada e associada com o evento artístico – e político – sempre abrigado ou promovido pela própria universidade. (UNB, 1998, p. 88, grifo meu)

Figura 64.
Setorização do *Campus* do Plano Diretor.



Fonte: UNB, 1998.

Diante da setorização prevista pelo *Plano Diretor* de 1998 e o conjunto anterior dos planos que discutiram os problemas estruturais da Universidade de Brasília, como a circulação dentro do *Campus* (1994) e suas conexões com a cidade (1988), as quais ainda não foram instituídas, considerando como premissa "diluir a barreira entre o *Campus* e a vida urbana" e "favorecer a inserção do *Campus* nos espaços públicos de Brasília" (UNB, 1988, p. 1).

Tendo em vista essa setorização proposta, ressalta-se aqui a tentativa inócua de criar o Museu Histórico da UnB pelo reitor Cláudio Todorov. Em 1994, por meio de ato administrativo e sem maiores esclarecimentos, o reitor estabelece que, no prédio do OCA II, o "histórico barracão" mencionado no Plano Diretor (p.84) seria instituído o Museu Histórico da Universidade de Brasília.

O OCA II, de autoria de Sérgio Rodrigues, é uma edificação singular dentro do *Campus* e um exemplar significativo da construção em pré-moldados em madeira. Construído em 1962, utilizando um Sistema de Arquitetura Industrializado em Madeira - SR2, desenvolvido pelo próprio arquiteto com elementos de madeira pré-fabricados, o prédio do OCA II tem história para contar. Juntamente com o OCA I, faz parte do conjunto edificado das primeiras edificações da Universidade de Brasília. Constitui-se em um pavilhão linear de dois andares, com 1.345 metros quadrados de área construída, com dois frontões extremos, opostos entre si, ligados por três linhas de pilares, espaçados no sentido longitudinal de 3,77 metros. A vedação das fachadas foi executada por painéis modulados em madeira e vidro.

A pesquisa da Professora Neusa Cavalcante (2015) apresenta uma breve explicação das edificações projetadas no CEPLAN e faz um mapeamento das que foram construídas na época inicial da implantação da Universidade, denominada pela autora de ' O Tempo dos Pioneiros' (1962 - 1964). O prédio do OCA II faz parte dessa época. Segundo a autora:

> Com o sistema SR2, em apenas dois meses foram erguidos na UnB: dois pavilhões de alojamento – OCA I e OCA II, com térreo e sobreloja – e um restaurante, todos em estrutura de madeira de lei, e ainda um prédio de alvenaria onde passaram a funcionar provisoriamente a biblioteca e a sala dos professores. O nome dado a esses alojamentos foi uma alusão à indústria Oca, que havia sido criada pelo autor do projeto em 1955. (CAVALCANTE, 2015, p. 73).

É possível perceber a semelhança existente entre os projetos do OCA II e do próprio prédio do Catetinho (já tombado à época - 1959) e Escola Júlia Kubitschek (1957).

Referenciais da própria arquitetura brasileira da época.

Não se sabe ao certo, sobre o caráter inicial em que se definiu o caráter provisório da construção, há relatos de que "os pavilhões de Rodrigues, ao contrário do Catetinho, foram propostos para durar." (FERREIRA *et al*, 2014, p. 2). A necessidade de edificar o *Campus* para que ele pudesse abrigar, além das atividades iniciais da UnB, os arquitetos e projetistas que trabalhavam nos estudos das edificações exigiam que as construções fossem mais céleres, e talvez, menos definitivas.

Figura 65.
Catetinho.



Fonte:

Figura 66.
Escola Julia Kubitschek.



Fonte:

O fato do *Plano Orientador* de 1962 apresentar um *croqui* da edificação sinaliza que ela havia sido pensada concomitantemente ao processo de planejamento do *Campus*. o vestibular já havia sido realizado e não havia nada construído até então. Enquanto Lúcio Costa, e sua equipe de arquitetos e urbanistas pensavam no projeto do *Campus*, era urgente que se fizessem prédios para comportar as atividades e as pessoas que já frequentavam o espaço, trabalhadores, estudantes, professores e arquitetos. Os arquitetos precisam estar no local das obras e precisavam de instalações, como restaurante e moradia. O partido adotado nas primeiras construções da UnB teve a urgência como motivação.

Dessa forma, em meio às concepções dos projetos educacionais, aos planejamentos físicos do *Campus* e às obras civis que aconteciam no território universitário, as primeiras aulas, da recém inaugurada Universidade de Brasília, foram ministradas no 9º andar do prédio do Ministério da Saúde e posteriormente também no Ministério da Educação e Cultura, onde ficava a reitoria.

Figura 67.
Darcy Ribeiro em frente ao OCA, 1962



Fonte:

Posteriormente, o OCA II serviu como o alojamento de estudantes e de professores, serviços comunitários e administrativos, além da cooperativa da universidade. Em decorrência da função residencial foi construída uma quadra descoberta de basquetebol (uma das primeiras áreas urbanizadas do *Campus*), que logo se tornou ponto de encontro dos estudantes da Instituição. (CAVALCANTE, 2015). Em 1976, o conjunto do OCA I e OCA II foi adaptado para ser utilizado como agência de crédito estudantil, clube de servidores e

lavanderia, ano em que o OCA I foi destruído pelo fogo.

Figura 68.
OCA I



Fonte: Acervo do CEPLAN

Sérgio Rodrigues era o dono da companhia chamada OCA[84] que à época desenvolvia projetos que utilizavam estruturas pré-fabricadas. Uma das vantagens da utilização desse tipo de tecnologia estrutural é a rapidez. A construção dos pavilhões durou dois meses. Naquela época, o arquiteto Sérgio Rodrigues expunha uma casa com peças pré-fabricadas em madeira no Museu de Arte Moderna - MAM, do Rio de Janeiro, resultado de pesquisas para a industrialização da construção. Segundo o arquiteto, "cortava, furava, transportava e montava na casa do cliente, como um brinquedo de armar." (RODRIGUES,2001 apud CAVALCANTE, 2015, p.73).

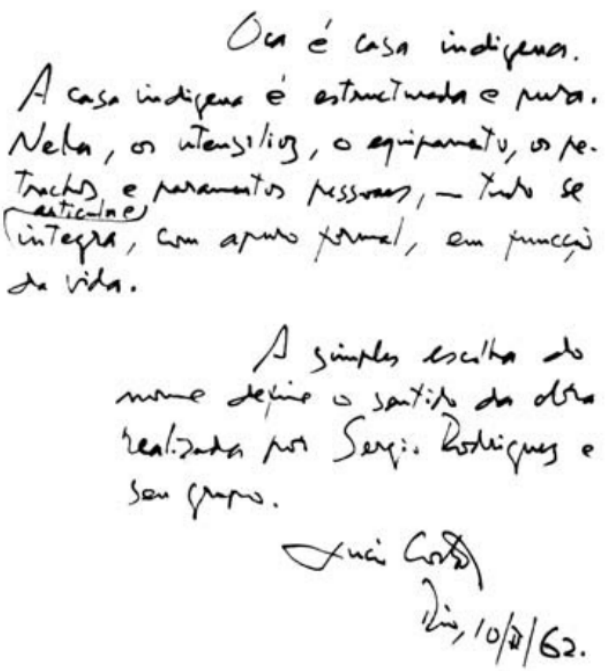
Sérgio Rodrigues foi convidado por Darcy Ribeiro para conhecer a UnB e ajudá-lo na fabricação de algumas peças, em especial a cadeira que serviria para inauguração do auditório Dois Candangos.

> [...] certo dia, ele estava na casa de um sócio meu e [...] fui chamado: – olha, o Darcy está aqui e quer convidar você para fazer os móveis da UnB. O que será essa coisa toda? Bom, vamos ver. [...] Ele me chamou para ir lá, para ver onde era a Cidade Universitária que o Alcides da Rocha Miranda tinha feito, tinha projetado. Aí, estive lá, e tinha pouca coisa na realidade. O que ele estava pedindo era uma coisa simplíssima. Ele queria uma coisa com material bom, de jacarandá, mas que fosse o mais simples possível para mostrar que podia ser feita uma coisa boa com um bom material, mas com uma simplicidade absoluta. [...] ele queria fazer o auditório dos Dois

[84] http://www.institutosergiorodrigues.com.br/Biografia/12/Oca-uma-loja-revolucionaria

Candangos. (CALHEIROS *et al*, 2014, p. 115-116)

O depoimento de Lucio Costa sobre o nome pode ser encontrado no site da Fundação Sérgio Rodrigues:



Oca é casa indígena. A casa indígena é estruturada e pura. Nela os utensílios, o equipamento, os apetrechos e paramentos pessoais, em tudo se articula e integra, com apuro formal em função da vida.
A simples escolha do nome define o sentido da obra realizada por Sergio Rodrigues e seu grupo. (COSTA, 1962, apud INST. SERGIO RODRIGUES, 2018, p.7)

O Museu Histórico da Universidade de Brasília, instituído em 1994, por meio de ato administrativo da reitoria e alocado no prédio do OCA II, pode ser considerado um espaço museal e, como os anteriores, não foi implantado até o momento.

Em outro ato, n°1947 de 2008, retificado pelo ato n°1269 de 2009, a reitoria cria o sítio histórico da Universidade de Brasília, considerando os valores históricos, simbólicos e afetivos da primeira área de convívio e estudo dessa instituição. O artigo 2° do ato elenca os prédios que constituem esse 'lugar' e que, consequentemente, possuem caráter relevante à preservação da memória da UnB. O sítio histórico engloba 14 edificações, incluindo o prédio do OCA II. Conforme consta no memorando de 137/2008 do processo,

> A criação do Museu Histórico da Universidade de Brasília é uma etapa importante da estratégia elaborada pelo Centro de Documentação da UnB no sentido de desenvolver, no seio da comunidade acadêmica, uma nova mentalidade, que a desperte para a necessidade de resgate e preservação de sua memória. Essa estratégia visa entre outras iniciativas, sugerir aos órgãos gestores da Universidade, atos e políticas institucionais que promovam e

> desenvolvam essa cultura para que possamos habilitar áreas que dêem o devido destaque a essa questão, abrindo espaço para as mais diversas atividades ligadas à história da instituição como exposições temáticas e artísticas, programa de história oral, biblioteca temática entre outras. (UNB, 2008)

Após anos de tentativas de restauração da edificação, todas as tratativas foram paralisadas, apesar dos esforços de técnicos e professores. Ocupado pela Coordenadoria de Proteção ao Patrimônio - CoPP desde o ano 2000, a edificação aos poucos tem sido alvo de intervenções arquitetônicas e estruturais, na tentativa de minimizar a falta de manutenção, o que vem ocasionando modificações estéticas que comprometem a arquitetura original.

Interessante notar que, em nenhum documento estudado foi mencionado qual seria o acervo para esse museu. O acervo é um item fundamental no plano museológico, uma vez que está previsto no Plano Museológico que é uma ferramenta de gestão obrigatória, desde a instituição do Estatuto dos Museus[85]. Segundo o art. 44º, "é dever dos museus elaborar e implementar o Plano Museológico", que

> é compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade. (BRASIL, 2009, art.45).

Dentro do Plano Museológico existe a obrigatoriedade do detalhamento do acervo a ser exposto. Na subseção IV, há a previsão de consolidação dos acervos por meio de inventário nacional a ser executado e atualizado pelo museu. No decreto que o regulamenta, os acervos deverão estar em consonância com o Inventário Nacional de Bens Culturais Musealizados (Art. 4, inc. c, III). Também em seu artigo 23, inciso IV, há referência sobre o acervo. Dessa forma, o acervo é parte integrante da proposta do espaço museal, tal qual como seu próprio objetivo inicial. A partir do desejo de se preservar algo é que se pensa em como se preservar.

> Os acervos formados em ambiente acadêmico, em geral, trazem uma forte dose de aleatório, já que, em sua maior parte, resultam de doações de artistas que atuavam como professores. A universidade, por abrigar prioritariamente a prática da pesquisa, torna-se guardiã, por exemplo, de coleções etnográficas ou de outras áreas científicas, de experimentos técnicos que representam conhecimento acumulado que precisa ser divulgado, chegar à sociedade mais ampla, sair dos muros do *campus*. No caso das artes, as

[85] Lei nº 11.904/2009

> universidades que mantém cursos regulares possuem quase sempre espaços expositivos para intercâmbio entre artistas, assim como para iniciar os estudantes naquele universo. As que possuem cursos de etnografia e museologia, quando não surgem dos próprios museus, suscitam sua criação para o exercício de uma prática que se profissionaliza rapidamente e tornam-se um pivô importante no novo contexto da economia criativa. (FERREIRA et al, 2014, p. 18)

Para concluir a análise desse documento, destaca-se que ele vem após a elaboração de sete documentos institucionais que não mencionaram o planejamento de espaços museais. Contudo, essa inclusão é feita apenas como uma proposta setorial. O *Plano Diretor* de 1998 talvez seja o documento com mais respaldo em todos níveis administrativos da Universidade de Brasília uma vez que tem força de lei. Outro ponto é que ele traz a preocupação com as áreas relacionadas ao meio ambiente, sustentabilidade e acessibilidade.

Essa sessão teve o objetivo de apresentar o histórico do prédio do OCA II, que, mesmo respaldado pelo ato da reitoria como Museu Histórico em 1994, não se consolidou como tal. Destaca-se a intenção em implantar o Museu Histórico da UnB levou à instituição do Sítio Histórico, 14 anos mais tarde, e não o contrário, entendendo, dessa forma, que o olhar sobre a edificação ampliou o olhar sobre o território e sobre o patrimônio ao redor.

2.2.5. Projeto da Praça Magna - 2011

Em pouco tempo tudo mudou.
Brasília surgiu como uma flor do deserto,
Dentro das áreas e escalas que seu urbanista criou,
vestida com as fantasias da minha arquitetura.
E o velho cerrado cobriu-se de prédios e de gente,
de ruído, tristezas e alegrias.

(Oscar Niemeyer, 1998)

Quando Oscar Niemeyer escreveu que “o cerrado cobriu-se de prédios e de gente, de ruído, tristezas e alegrias” (1998) se referia,sem dúvida, à Brasília, mas, a mesma ideia poderia vincular-se ao enorme espaço do *Campus* Darcy Ribeiro, antes, cerrado, depois, canteiro de obras e hoje espaço que transforma e é transformado diariamente.

Espaço construído a partir do sonho de vários e pelas mãos de milhares. No fim das contas, a Praça Maior nunca foi esquecida. Quase 50 anos depois, o espaço projetado por Lucio Costa ainda é objeto de pesquisa e de projetos contemporâneos.

Em um contexto geral, é possível situar o *Campus* Darcy Ribeiro imerso em uma grande expansão, não apenas de si próprio, mas de uma crescente urbanização brasileira, saltando de 25% em 1945 para 84,52% em 2010. (CALDERARI, 2018). Segundo a autora Eliane Calderari (2018), o Brasil urbano precisava de mão de obra especializada para suprir as demandas internas dessa nova realidade e o REUNI foi fundamental neste processo.

Diante do aporte financeiro do REUNI[86], houve a possibilidade de criação de 14 novas universidades federais e mais de 100 novos *campi*. No caso da Universidade de Brasília ocorreu de modo significativo o aumento de seu patrimônio imobiliário e expansão além das fronteiras do Plano Piloto. O programa de gestão elaborado pela UnB dentro do REUNI, estabelecia uma reestruturação e expansão de 2008 a 2012 que deveria vir acompanhada do aumento de vagas de matrícula, concurso para docentes, além de aquisição de equipamentos, veículos e modernização da biblioteca.

O quadro a seguir indica as obras pretendidas pela administração superior da UnB dentro do plano traçado para esse período. Cabe ressaltar que devido a diversos fatores, inclusive de falta de projetos, muitas das obras não se concretizaram.

Figura 69.
Quadro de Reformas previstas com o orçamento do REUNI

Obras	Área (m2)	Custo (R$/ m2)	Valores (R$)
Construção de Restaurante Universitário (RU) (Darcy Ribeiro)	4.725	1.200	5.670.000
Construção de Casa do estudante (Darcy Ribeiro)	9.000	1.400	12.600.000
Bloco de salas de aula + tutoria + informática (Darcy Ribeiro)	6.000	1.200	7.200.000
Três módulos de serviço (Darcy Ribeiro) – 500 m2 (cada um)	1.500	800	1.200.000
Adaptação do RU atual para atividades culturais e administrativas	6.700		Recursos FUB
Reforma dos anfiteatros do ICC (17)	4.570	1.000	4.570.000
Reforma do Anfiteatro 12	360	1.600	576.000
Reforma das salas de aula do ICC (incluir tutoria, informática)	1.600	600	960.000
Reforma PAT e PJC (Anísio Teixeira e João Calmon)	1.000	500	500.000
Módulos de serviço, incluindo RU (Gama, Ceilândia e Planaltina) – 500 m2 (cada um)	1.500	900	1.350.000
Quadras e equipamentos esportivos (Gama, Ceilândia e Planaltina)			1.200.000
Reforma do auditório Joaquim Nabuco	294	1.000	294.000
Total			**36.120.000**

[86] O programa foi instituído pelo Decreto nº6.096/2007

Obras	Área (m2)	Custo (R$/ m2)	Valores (R$)
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Mezanino	250	1.000	250.000
Faculdade de Comunicação – Mezanino	700	1.000	700.000
Instituto de Exatas / Departamento de Ciências da Computação – Reforma	800	700	560.000
Instituto de Física – Reforma	1.722	800	1.377.600
Instituto de Geociências – Reforma	483	700	338.100
Instituto de Humanidades - Reforma	3.765	600	2.259.000
Reforma e adequação do espaço atualmente ocupado pela Faculdade de Agronomia e Veterinária, para atender a: Departamento de Ciências da Computação, Departamento de Estatística, Instituto de Geociências e Instituto de Letras	2.800	800	2.240.000
Total ICC	**10.520**		**7.724.700**
Reforma, adequação e construção de laboratórios de ensino	3.570	800	3.000.000
Reformas de laboratórios na Faculdade de Saúde	700	714	500.000
Reformas e construções no Instituto de Artes	1.200	1.366	1.640.000
Total			**12.864.700**
Total de Reformas e Construções			**48.984.700**
Reserva Técnica			4.865.480

Fonte: Plano de Reestruturação e Expansão da Universidade de Brasília 2008-2011, 2008.

Outro aspecto relacionado ao contexto se refere às legislações que envolvem os museus brasileiros. Entre 2004 e 2013, verifica-se a criação de quatro leis federais e três decretos relacionados ao tema. São elas: Lei nº 11.328/2006; Lei nº11.904/2009; Lei nº11.906/2009; Lei nº12.840/2013 e os decretos nº5.264/2004; nº6.845/2009; e 31/2004.

Dessa forma, há um incremento jurídico que ampara as transformações na área da museologia durante esse período.

O projeto da Praça Magna não está entre os planos e propostas que Soares considerou em seu artigo (2018), muito menos na previsão das obras do REUNI, porém, diante de alguns fatos específicos sua inclusão nas fontes pesquisadas fez-se relevante. Tais fatos dizem respeito, em primeiro lugar, à inclusão de parte do projeto no Plano de Obras da UnB, em 2016, ou seja, existe uma possibilidade de vir a ser construído. Em segundo lugar, o projeto faz referência a espaços museais que podem ser relevantes para a pesquisa em termos comparativos com os documentos já estudados. Além disso, a proposta localiza-se na região da Praça Maior, exaustivamente comentada nesta dissertação.

O projeto é, na verdade, a tentativa mais recente de resgate de uma parte do projeto inicial da Praça Maior. Elaborada pelo escritório de arquitetura Arqbr[87], com a colaboração

[87] https://arqbr.arq.br/projeto/praca-magna-da-universidade-de-brasilia/, Acesso em jan/2021 Também pelo Instagram https://www.instagram.com/p/B3IhbVnl_Za/ Acesso em dez/2021 Também disponível em https://revistaprojeto.com.br/acervo/gorovitz-praca-brasilia-27-04-2012/ Acesso em out/2022. Disponibilizado nos Anexos desta pesquisa

dos arquitetos Matheus Gorovitz[88] e Cláudia Garcia[89], a proposta foi a finalista do concurso interno da FAU/UnB em 2010, promovido pelo CEPLAN. Há pouca documentação disponível sobre esse concurso, tanto pelo fato de ter sido direcionado apenas aos professores e arquitetos da FAU/UnB, como por ainda não ter sido implementado. Mas sua apresentação para a comunidade inclui pranchas em maquetes 3D e vídeo[90].



Conforme explica a matéria de 2012 apresentada no anexo 4 desta pesquisa, o partido arquitetônico e urbanístico fundamentou-se na concepção de "Cidade Universitária" para contra-argumentar a atual configuração urbanística do *Campus*, a qual promoveu o espalhamento das edificações no território, distanciando-se da proposta 'original'. Os autores da proposta defendem que a relação entre a construção da consciência e da cidadania faz-se com a convivência, agregando, segundo eles, valores pessoais e afetivos ao projeto, na tentativa de construir o cidadão.

A proposta considera as edificações existentes da Biblioteca, Reitoria e Memorial Darcy Ribeiro e desenvolve uma grande praça que conecta os espaços por meio de marquises e túneis, criando alamedas de passagens e grandes bolsões de estacionamentos. Essa proposta foi apresentada a comunidade em uma reunião do Conselho de Administração - CAD, de modo virtual em 2020[91], como projeto a ser incluído no plano de obras da Universidade de Brasília.

Para fins desta pesquisa, a análise levará em conta o projeto do espaço museal, aqui sugerido como espaço para exposições, dentro da edificação chamada de Centro de Cultura.

> O **Centro de Cultura** e o Centro de Vivência entrecruzam a Esplanada sem interrompê-la, esta se prolonga por uma passagem de nível sob a via motorizada. Articulação das escalas gregária, monumental e bucólica – o Passeio Público interliga ICC, **Centro de Cultura**, Centro de Vivência, Reitoria, Biblioteca e Aula Magna; esta se insere como artifício paisagístico que concilia o desnível e direciona os fluxos entre o ICC e o Centro de Cultura. O desnível topográfico existente favoreceu a implantação do conjunto sem obstruir a paisagem. O céu e o horizonte coroam a composição. O castelo d'água posicionado no eixo ordenador arremata a composição. O projeto distingue a modenatura do Centro de Vivência, onde prevalece o espírito de sutileza, e a do **Centro de Cultura**, marcado pelo

88 Arquiteto e doutor pela USP (1996). Foi autor de alguns projetos no *Campus* Darcy Ribeiro, como o prédio da Faculdade de Estudos Sociais Aplicados - FA(1982) e o Posto Ecológico (1998).

89 Professora doutora pela UnB (2009) atua como colaboradora do CEPLAN em alguns projetos e atualmente é vice-diretora da FAU - UnB.

90 Para assistir o vídeo acessar pelo QRcode disponível no final da sentença.

91 405ª Reunião ordinária do CAD
Disponível em https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=SZ7rwHeN_yY 1:10:00

> espírito de geometria; a modenatura configura assim, respectivamente, as escalas monumental e gregária. (ARQBR, 2022, grifo meu)

O projeto executivo apresenta na legenda uma área correspondente a 844,15 metros quadrados dedicados ao espaço de exposição dentro do Centro de Convenções. Nos projetos detalhados, entretanto, a metragem cai para 250 metros quadrados. O memorial descritivo e o programa de necessidades, incluído no edital de licitação para contratação dos projetos executivos, trazem apenas a menção de um espaço de exposição.

Figura 70.
Apresentação do Centro de Convenções da Praça Magna.



A inserção da modelagem 3D na foto.
Fonte: Arquivos do CEPLAN.

Dessa forma, para o espaço proposto, prevê um ambiente amplo de exposição inserido no complexo, esse que abrigará outras atividades, como salas de cinema e auditório. Uma rápida análise visual é possível perceber a discrepância entre os espaços, tal qual, entender o desprestígio dado ao espaço museal em detrimento de outros serviços apresentados no projeto.

Outro aspecto relevante é a apresentação da proposta. Com o avanço tecnológico em todas as áreas, em especial nos últimos 50 anos, foi possível desenvolver o projeto no sistema computacional para ser visualizado em três dimensões, muito distinto do *croqui* dos anos 1960 de Lucio Costa e as maquetes de madeira de Oscar Niemeyer. As novas ferramentas de

software de desenho técnico para a construção civil, maximizam a produção e incrementam a visualização dos projetos. É possível ter uma ideia do Projeto da Praça Magna, ao caminhar virtualmente pelo espaço. Muito, muito perto do 'sonhar acordado".

Verifica-se alguns pressupostos do projeto original, como por exemplo, a proposta de uso dos pilotis formando grandes áreas cobertas de estar e de passagem. Pontua-se, entretanto, que há a intenção de solucionar alguns problemas mencionados nos estudos anteriores, do esgarçamento do território com edificações salpicadas e distantes umas das outras, além da tentativa clara de aumentar a densidade de ocupação do centro da UnB com unidades habitacionais e oferecimento de serviços para a comunidade.

2.2.6. Resolução do Conselho Diretor da FUB 007/2016 - 2016

Os cacos da vida, colados, formam uma estranha xícara.
Sem uso,
ela nos espia do aparador.

(Carlos Drummond de Andrade, 1951)

Dentre os documentos institucionais analisados até aqui, este é o único que é resultado de um ato administrativo específico. A Resolução do Conselho Diretor[92] - CD, é diferente do Plano Diretor no sentido da aplicação da lei. A Resolução é um documento produzido e assinado pela autoridade superior do órgão ou instituição para explicar ou orientar um regimento ou um regulamento específico, ou seja, a resolução do CD ampara legalmente o trabalho técnico da equipe de planejamento da UnB.

Pode-se dizer que, anteriormente, acontecia o oposto em relação aos estudos de planejamento Muitos dos documentos estudados nesta pesquisa, precediam as normativas ou ainda não possuíam qualquer amparo legal.

Cabe refletir sobre a hierarquia que envolve os processos de planejamento do espaço físico dentro da administração pública, uma vez que, apenas o fato de estar 'sancionada' pelo

[92] Formado por seis membros titulares e dois suplentes, o Conselho é presidido pelo reitor da Universidade de Brasília. Os demais integrantes são nomeados pelo Ministério da Educação, a partir de lista tríplice encaminhada pela administração superior da UnB. De acordo com o estatuto do colegiado, os membros exercerão mandato por quatro anos, com possibilidade de serem reconduzidos. Disponível em www.unb.br.

órgão de gestão não condiciona a aplicabilidade da regulamentação. Muitas variáveis institucionais entram em campo nesse sentido, como por exemplo os recursos financeiros.

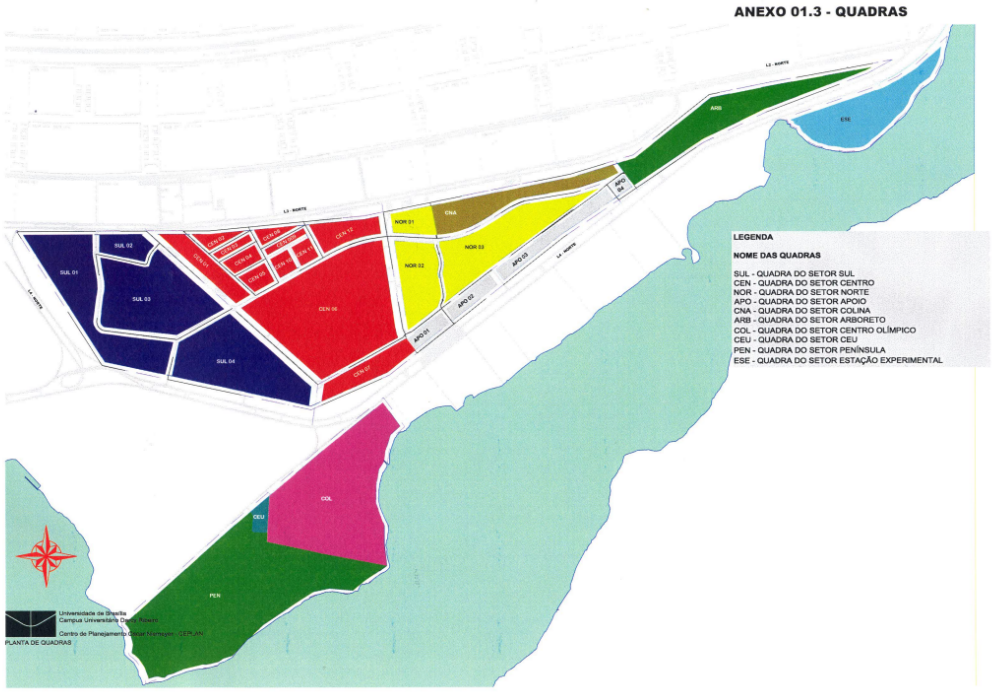
Nesse sentido, compreender que, apesar dos planos terem sido elaborados, sua execução e sua implementação foram limitadas por outros fatores em detrimento da própria legislação.

No caso específico da Universidade de Brasília, a resolução em análise institui a setorização e as diretrizes de uso do solo do *Campus* Darcy Ribeiro e "orienta os demais documentos relacionados a planos físicos de suas partes componentes, bem como os projetos de edificações em seu território." (UNB, 2016, art. 3º). Assinado pelo Reitor à época, o prof. Ivan Marques de Toledo Camargo, o documento possui cinco páginas e uma parte que contém dois anexos. Nota-se que, embora haja normatização para os projetos, o documento subsidiou, em diversas ocasiões, decisões monocráticas sobre o espaço físico.

Entendendo que a publicação do *Registro Arquitetônico* finaliza a compilação das edificações no ano de 2010, fez-se relevante atualizar o contexto de implantação das edificações até o ano de 2019. Esse estudo viabilizou a produção do mapa da fase 5.

Os prédios construídos nessa fase foram: Centro de Vivência, Centro de Atendimento e Estudos Psicológicos - CAEP , os Bloco de Salas de Aula Norte e Sul - BSAN e BSAS, o prédio da Diretoria de Equipamentos - DIMEQ, a Maloca, o prédio da Engenharia Florestal, o Laboratório de Ensino da Faculdade de Tecnologia - ULEG e os Módulos de Apoio e Serviços Comunitários - MASC. Nesse sentido, podemos avaliar as edificações construídas neste período de quase dez anos, como sendo de apoio acadêmico. Ressalta-se a construção do prédio da Maloca, que é o Centro de Convivência Multicultural dos Povos Indígenas da Universidade de Brasília, inaugurado em 2014. Surgiu como um espaço que acolhe estudantes de origem e descendência indígena de vários cursos. Também abriga a Coquei, Coordenação da Questão Indígena que faz um trabalho de psicopedagógico e de socialização e integração estudantil. É um dos poucos prédios da UnB que não é permitido entrar sem autorização.

Figura 71.
Divisão de quadras da UnB



Fonte: Resolução nº 007/2016

Até 2004, data da primeira resolução sobre o assunto, a UnB não tinha formalizado os parâmetros de uso do solo do seu território. Sendo assim, os planos existentes anteriormente, eram utilizados como instrumentos de gestão, porém sem respaldo formal. Com o passar dos anos, os órgãos de fiscalização externos precisavam do amparo legal para formalizar e viabilizar certas decisões e, portanto, foi emitida a Resolução nº 004/2000, revogada posteriormente pela Resolução nº 007/2016.

Sobre isso, Soares (2018) expõe que:

> As Resoluções do Conselho Diretor n. 004/2000 e n. 007/2016 podem ser destacadas do conjunto de documentos por constituírem propostas técnicas endossadas pelo Conselho Diretor, órgão máximo de deliberação em questões relativas à administração dos bens patrimoniais da Fundação Universidade de Brasília (FUB). Porém essa formalização se restringe ao âmbito da própria universidade. A política de desenvolvimento urbano do Distrito Federal, sob responsabilidade do Governo do Distrito Federal (GDF), define que o *Campus* Universitário integra a Área de Gestão Autônoma. Nessa segunda década dos anos 2000, em decorrência dos estudos relacionados a implantação do Plano de Preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília (PPCUB), foi demandada pelo GDF a apresentação de um plano de uso e ocupação do *Campus* em consonância com o formato utilizado no restante da cidade. A apresentação, avaliação e validação junto

> ao GDF desse plano criará, pela primeira vez, uma documentação referente ao uso e ocupação do Campus com status de lei. (SOARES, 2018, p. 19)

A análise desse documento é relevante pelo fato de ser a referência atual para subsidiar o planejamento físico do território e dos projetos de edificações. A Resolução em comento institui parâmetros de urbanização baseados nas fichas técnicas produzidas pelo Plano Diretor Físico do *Campus* de 1998. As fichas que constam na resolução se diferenciam das anteriores porque essa última utiliza como modelo a tabela do CNAE do IBGE, constante no Decreto do GDF nº 19.071/98.

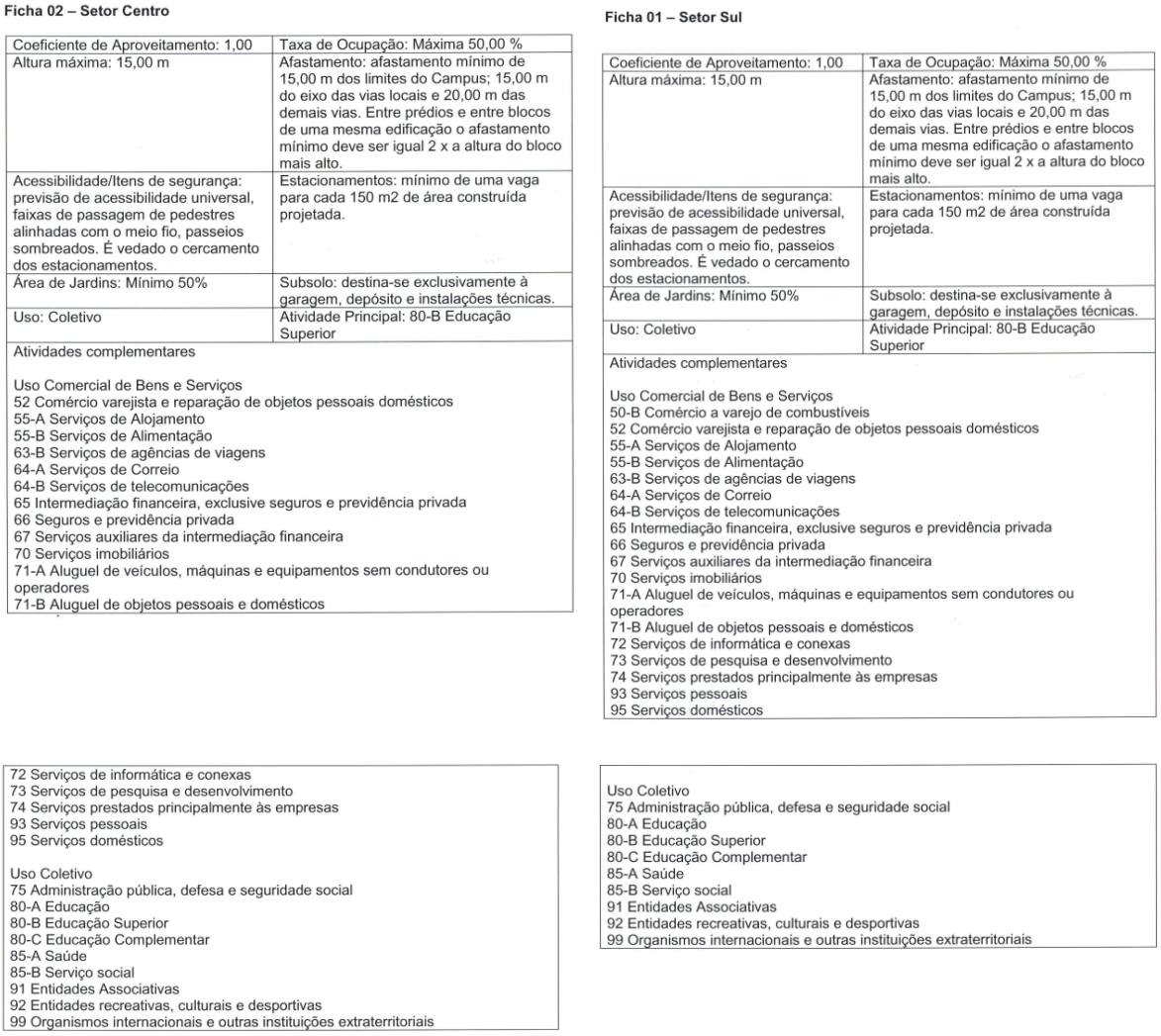
A pesquisadora Elaine Calderari(2018) faz uma reflexão sobre a rígida setorização dos planos que refletiram na resoluções nº 004/2000 e nº 007/2016:

> [...]o que se percebe é, mesmo após diversos estudos e reflexões apontados para o planejamento do *campus*, a falta de continuidade nas diretrizes propostas e na execução das edificações e da infraestrutura em espaços com baixa densidade e edificações isoladas e dispersas, ainda representando uma ocupação desordenada e um planejamento visto sob os olhares da arquitetura e não da escala urbana, são fatores determinantes para manutenção da situação de desconexão do *campus* com a cidade. (CALDERARI, 2018, p. 258)

A base documental da Resolução foi elaborada no CEPLAN pelos arquitetos Evangelos Christakou, Cláudio Arantes, Eduardo Soares e Júlio César Andreo. O *Campus* foi dividido em dez setores os quais terão planejamentos específicos dentro de parâmetros de ocupação dispostos em dez fichas técnicas, como por exemplo, coeficiente de aproveitamento, estacionamentos, área de jardins, etc. A Resolução considera a localização da UnB dentro da poligonal de tombamento de Brasília, e está em concordância com a Portaria nº 166/2016 do IPHAN, que estabelece os critérios de intervenção no Conjunto Urbanístico de Brasília.

Apesar de não mencionar um setor específico que pudesse abrigar um espaço museal, a resolução menciona a inserção de equipamentos e atividades complementares de uso coletivo dentro do Setor Sul e do Setor Centro. Nessas áreas, é possível visualizar na parte inferior da ficha, a tipologia das edificações a serem construídas sob a nomenclatura de entidades recreativas, culturais e desportivas. A inexistência desse tipo nos outros setores corrobora para a consolidação do plano inicial de Lucio Costa que, conforme análise preliminar, previu essas edificações localizadas no que atualmente é o Setor Centro.

Figura 72.
Ficha dos Setores.



Ficha 02 – Setor Centro

Coeficiente de Aproveitamento: 1,00	Taxa de Ocupação: Máxima 50,00 %
Altura máxima: 15,00 m	Afastamento: afastamento mínimo de 15,00 m dos limites do Campus; 15,00 m do eixo das vias locais e 20,00 m das demais vias. Entre prédios e entre blocos de uma mesma edificação o afastamento mínimo deve ser igual 2 x a altura do bloco mais alto.
Acessibilidade/Itens de segurança: previsão de acessibilidade universal, faixas de passagem de pedestres alinhadas com o meio fio, passeios sombreados. É vedado o cercamento dos estacionamentos.	Estacionamentos: mínimo de uma vaga para cada 150 m2 de área construída projetada.
Área de Jardins: Mínimo 50%	Subsolo: destina-se exclusivamente à garagem, depósito e instalações técnicas.
Uso: Coletivo	Atividade Principal: 80-B Educação Superior
Atividades complementares Uso Comercial de Bens e Serviços 52 Comércio varejista e reparação de objetos pessoais domésticos 55-A Serviços de Alojamento 55-B Serviços de Alimentação 63-B Serviços de agências de viagens 64-A Serviços de Correio 64-B Serviços de telecomunicações 65 Intermediação financeira, exclusive seguros e previdência privada 66 Seguros e previdência privada 67 Serviços auxiliares da intermediação financeira 70 Serviços imobiliários 71-A Aluguel de veículos, máquinas e equipamentos sem condutores ou operadores 71-B Aluguel de objetos pessoais e domésticos	

Ficha 01 – Setor Sul

Coeficiente de Aproveitamento: 1,00	Taxa de Ocupação: Máxima 50,00 %
Altura máxima: 15,00 m	Afastamento: afastamento mínimo de 15,00 m dos limites do Campus; 15,00 m do eixo das vias locais e 20,00 m das demais vias. Entre prédios e entre blocos de uma mesma edificação o afastamento mínimo deve ser igual 2 x a altura do bloco mais alto.
Acessibilidade/Itens de segurança: previsão de acessibilidade universal, faixas de passagem de pedestres alinhadas com o meio fio, passeios sombreados. É vedado o cercamento dos estacionamentos.	Estacionamentos: mínimo de uma vaga para cada 150 m2 de área construída projetada.
Área de Jardins: Mínimo 50%	Subsolo: destina-se exclusivamente à garagem, depósito e instalações técnicas.
Uso: Coletivo	Atividade Principal: 80-B Educação Superior
Atividades complementares Uso Comercial de Bens e Serviços 50-B Comércio a varejo de combustíveis 52 Comércio varejista e reparação de objetos pessoais domésticos 55-A Serviços de Alojamento 55-B Serviços de Alimentação 63-B Serviços de agências de viagens 64-A Serviços de Correio 64-B Serviços de telecomunicações 65 Intermediação financeira, exclusive seguros e previdência privada 66 Seguros e previdência privada 67 Serviços auxiliares da intermediação financeira 70 Serviços imobiliários 71-A Aluguel de veículos, máquinas e equipamentos sem condutores ou operadores 71-B Aluguel de objetos pessoais e domésticos 72 Serviços de informática e conexas 73 Serviços de pesquisa e desenvolvimento 74 Serviços prestados principalmente às empresas 93 Serviços pessoais 95 Serviços domésticos	

72 Serviços de informática e conexas 73 Serviços de pesquisa e desenvolvimento 74 Serviços prestados principalmente às empresas 93 Serviços pessoais 95 Serviços domésticos Uso Coletivo 75 Administração pública, defesa e seguridade social 80-A Educação 80-B Educação Superior 80-C Educação Complementar 85-A Saúde 85-B Serviço social 91 Entidades Associativas 92 Entidades recreativas, culturais e desportivas 99 Organismos internacionais e outras instituições extraterritoriais

Uso Coletivo 75 Administração pública, defesa e seguridade social 80-A Educação 80-B Educação Superior 80-C Educação Complementar 85-A Saúde 85-B Serviço social 91 Entidades Associativas 92 Entidades recreativas, culturais e desportivas 99 Organismos internacionais e outras instituições extraterritoriais

Fonte: Resolução nº 007/2016

Neste capítulo, foram analisados os planos institucionais que fizeram referência a algum tipo de espaço museal para a Universidade de Brasília. O estudo mostra que com o passar dos anos, o espaço museal sonhado por seus primeiros idealizadores sofreu algumas modificações que vão além do projeto arquitetônico. Verifica-se que os arquitetos envolvidos no planejamento físico da Universidade de Brasília pensaram sobre os espaços museais a partir de premissas diversas, tais como, estilos e escolas, ocupação espacial, integração cidade-universidade, conexão entre edificações, suporte econômico e político, entre outros, ou seja, a identificação e a problematização dos espaços museais nas concepções dos planejadores do *Campus* Darcy Ribeiro, permitiu tecer algumas considerações sobre esses espaços ao longo da história da UnB.

2.3. Em tempo

Foram analisados oito documentos de planejamento físico entre 1956 a 2016, entre planos, propostas, resoluções e projetos. Tendo em vista a diversidade programática e o contexto histórico e político, cada um dos documentos teve a análise voltada para um aspecto específico ligado ao espaço museal apresentado em seu escopo. Após essa análise foi possível detectar algumas características em comum aos documentos. Contudo, esta lista opera no sentido de resumir o capítulo e não descartar as peculiares existentes em cada projeto.

A. Presença

O primeiro ponto a se destacar é que os espaços museais estavam presentes no planejamento físico da UnB, sobretudo no primeiro momento de implantação da Universidade, que foi denominado, pela pesquisa de Tempos de Sonhos (1960-1964). Contudo, após esse período houve a inclusão do tema nos demais documentos. Do total dos vinte documentos compilados por Soares (2018), oito deles possuíam alguma menção sobre esses espaços, ou seja, 40%. Os dois primeiros planos de ordenamento territorial analisados, foram desdobramentos do *Plano Piloto da UnB* de Lucio Costa de 1960. Fato que não exclui o eco das ideias de Costa nos projetos restantes. Os projetos dos espaços museais presentes nesses documentos sofreram algumas modificações relacionadas à localização e mudanças sutis em suas denominações, mas permaneceram como protagonistas. Contudo, esse espaço aparece em destaque entre as principais edificações na formatação da área da Praça Maior. Entre os anos de 1988 e 1998, ou seja, dez anos após a redemocratização, os planos se preocuparam com as questões de circulação, mobilidade e infraestrutura, porém sem nenhuma menção direta aos museus como órgãos complementares. Da mesma forma, entre os anos 2000 e 2010. Após 2010, o planejamento físico se voltou para as áreas de expansão do *Campus*, principalmente no setor sul, ainda pouco ocupado. O último plano analisado resgata o projeto de ocupação do centro da UnB, a Praça Magna, em que consta um pequeno espaço para exposições.

B. Tipologia

O segundo ponto relaciona-se à tipologia desses espaços. O primeiro projeto apresentou um conjunto de museus composto pelo Museu da Civilização Brasileira, o Museu de Ciência e o Museu de Arte. O Museu da Civilização Brasileira aparece nos documentos iniciais e desaparece após o Plano de 1972, ou seja, esteve presente em 50% dos documentos analisados. Já o Museu de Arte aparece apenas uma vez no *Plano Piloto da UnB* de Lucio

Costa, de 1960. A partir de 1972, o espaço museal é representado por uma sala de exposição e posteriormente, como o Museu Histórico, esse instituído no edifício do OCA II. No projeto da Praça Magna de 2011, o espaço museal também é uma sala de exposição dentro da edificação do Centro de Convenções.

C. Acervo

Não foi possível identificar nos planos analisados nenhuma informação sobre os acervos desses museus. O Museu da Civilização Brasileira que consta no *Plano Orientador* de 62, tinha como "objetivo de vincular Brasília às nossas tradições históricas e artísticas e dar, aos moradores da nova capital e aos visitantes que a procurarem, uma visão do nosso esforço secular para criar uma civilização". Sendo assim, infere-se que seria um museu com acervo histórico sobre o Brasil. O Museu Histórico, citado pelo *Plano Diretor Físico* de 1998, apenas relembra de sua designação, mas não faz menção ao seu acervo.

D. Objetivo

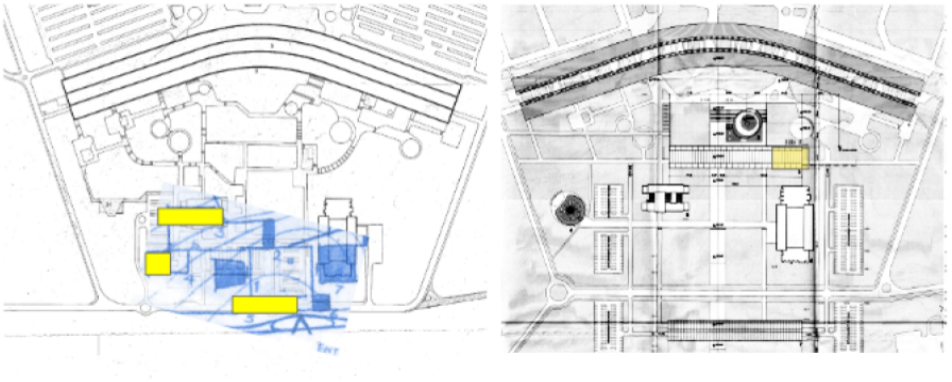
Os espaços museais, desde sua concepção inicial, tiveram como objetivo precípuo fazer a conexão entre a universidade e a cidade. Ao longo dos anos, esse foi o principal argumento para sua implantação.

E. Área

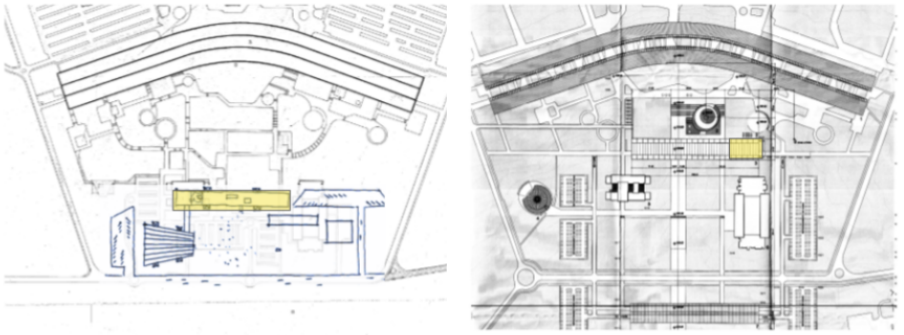
Verifica-se que a área destinada aos espaços foi diminuindo ao longo dos anos. Inicialmente, em 1960, uma área de 20.000 metros quadrados passou a ser uma pequena sala no projeto de 2011. Na grande maioria dos documentos, os espaços destinados aos museus se concentravam na região central da UnB. A maior incidência era a Praça Maior. Os projetos iniciais contavam com prédios específicos para abrigar o espaço museal, contudo, após a de 1972, os espaços ficaram vinculados a outras edificações.

Nas imagens a seguir, onde os espaços museais aparecem comparados ao Projeto da Praça Magna de 2011, é possível visualizar as diferentes localizações das edificações dentro da Praça Maior, assim como as variações nas dimensões dos espaços projetados.

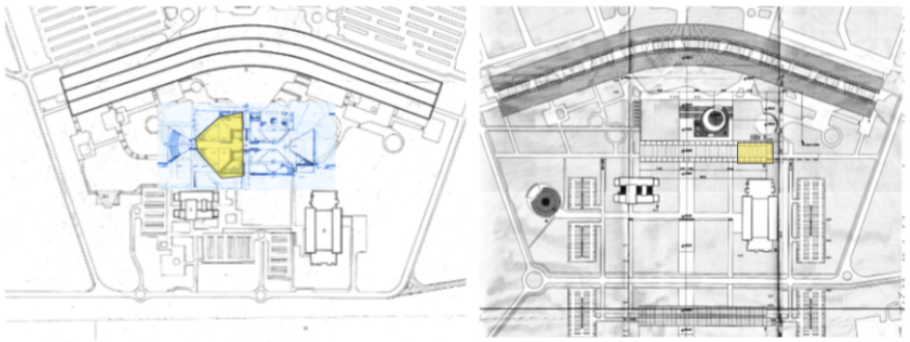
Figura 73.
Estudos comparativos dos espaços museais.



1960



1964



1975

Fonte: Elaboração da autora

CAPÍTULO 3 - UM MUSEU PARA A UNB

O tempo não para
Eu vejo o futuro repetir o passado
Eu vejo um museu de grandes novidades
O tempo não para.

(Cazuza, 1988)

Diante das potencialidades e possibilidades de entendimento do espaço museal revelados pelo estudo até aqui, propõe-se pensar além das paredes tradicionais dos museus clássicos, sonhar um espaço extrovertido, des-limitado, mediador e apresentar um olhar sobre as múltiplas possibilidades de musealização dos espaços dentro do *Campus* Darcy Ribeiro.

Nessa perspectiva e tendo como referência o artigo da museóloga Monique Batista Magaldi, *A UnB é um museu?* de 2020, este capítulo visa possibilitar a reflexão sobre espaços museais possíveis na Universidade de Brasília.

O capítulo está dividido em três partes. No primeiro momento, faz-se imprescindível a abordagem dos conceitos e referências relacionados à musealização de territórios tais como espaço, lugar e território.

Em seguida, apresenta uma análise do território da Universidade de Brasília e seus espaços museais consolidados. Nessa etapa, a pesquisa não abordará os museus de departamento citados na introdução, mas aqueles experienciados pela comunidade acadêmica, analisando suas potencialidades como lugares de pertencimento, identificação e afeto. Cabe ressalvar que o reconhecimento desses espaços provém de uma pesquisa empírica baseada na experiência e na vivência no *Campus* Darcy Ribeiro, alicerçada em referencial teórico já mencionado nesta pesquisa.

Por fim, há a intenção em mapear o território do *Campus*, usando como referência metodológica o trabalho de pesquisa de Lia Motta (2017), *Sítios Urbanos e Referência Cultural: a situação exemplar da Maré*, sobre os critérios de patrimonialização das referências culturais calcadas nos sujeitos de ação e encontradas em sítios urbanos, muitas vezes ignorados em detrimento do patrimônio material. Para uma abordagem mais visual faz-se uma tentativa de explorar as rotas e caminhos dentro do *Campus* como argumento para a musealização do território. Toma-se também como referência, o trabalho de Beatriz Cepelowicz Lessa et al, *Rotas da Alforria: trajetórias da população afro-descendente na região de Cachoeira* (2008) em que se revela a importância do inventário de referências culturais, sob a metodologia disponível no INRC e a articulação dos conceitos de território, tempo e cultura de forma multidisciplinar refletindo as diversas manifestações culturais presentes no território.

3.1. Musealizando Territórios

Os verdadeiros museus são lugares onde o tempo é transformado em espaço.

(Orhan Pamuk, O Museu da Inocência, 2011).

Nesta sessão, a abordagem tem como objetivo compreender os conceitos e teorias pertencentes ao processo de musealização de território. Para esse estudo, foram de fundamental importância os textos do geógrafo Milton Santos (2002,2004) *Pensando o espaço do homem* e *A natureza do espaço*, o livro da Prof.ª Dra. Lucrécia D'Alessio Ferrara (2002), *Design em espaços*, os textos de François Hartog (2003, 2006, 2014), *Regimes de historicidade*, *Tempo e patrimônio* e *Tempo, história e a escrita da história* e a teoria do não-lugar do antropólogo Marc Augé. Além desses, a contribuição sobre interpretação da cultura de Clifford Geertz (1978) incrementa o entendimento sobre como pensar os museus pela sua dimensão simbólica de forma que não se afastem dos "acontecimentos sociais e ocasiões concretas" (1978, p.40). A teoria de Pierre Nora (1993) também contribuiu com o conceito de 'lugares de memória'.

Ao longo das pesquisas, outros autores fomentaram as discussões sobre espaço, lugar de memória e patrimônio, como Henri Lefebvre em *Direito à Cidade* (2001), Sharon Zukin[93] em *Paisagens Urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder* (1996) e Mário Chagas e Regina Abreu na coletânea, *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos* (2009).

Pensar sobre musealização de território é pensar sobre atravessamentos. Equivale, pois, acrescentar algumas camadas sobre o conceito de patrimônio cultural: as dinâmicas de território, as diversidades culturais, os lugares de memória, a paisagem cultural e natural, além dos conceitos relacionados à preservação e conservação de acervos. Contudo, museus são produtores de símbolos e significados. Museus suscitam sonhos, constroem valores e narrativas dentro de disputas de poder. Da mesma forma, territórios também são carregados de simbologia, representam fronteiras e limites e são palcos de ações e disputas que movimentam seus habitantes.

[93]Sociológa, professora do Brooklyn College e da Graduate School da City University of New York (CUNY)

O avanço das ideias de musealização de território tem base no movimento da Nova Museologia. Essa corrente, iniciada nos anos 60, mas consagrada em 1972, foi o início da transformação do olhar sobre o potencial museológico no mundo. Além disso, rendeu alguns frutos que culminaram no aparecimento de alguns termos e conceitos.

O 'ecomuseu', por exemplo, nasce dentro do ICOM e com uma potente carga simbólica: articular ensino, território e participação da comunidade. O conceito de Museu Integral[94] também corrobora para a consolidação das questões que incorporam dimensões sociais e políticas do território museável.

Muito além da constituição do ecomuseu, o movimento esbarra na democratização do acesso e na reforma do pensamento museológico, principalmente na área da antropologia e etnografia, ampliando o conceito de objeto de museu. Em complementação, Mário Chagas avalia que

> Não se tratava mais, tão somente, de abrir os museus para todos, mas de admitir a hipótese (e desenvolver práticas nesse sentido) de que o próprio museu, concebido como um instrumento ou um objeto, poderia ser utilizado, inventado e reinventado com liberdade pelos mais diferentes atores sociais. Por essa estrada, o próprio museu passou a ser patrimônio cultural e o patrimônio cultural uma das partes constitutivas da nova configuração museal. (CHAGAS, 2009, p.49).

O museu não apenas abre as portas para o ensino e para a comunidade, ele escancara janelas, se livra dos telhados e ele próprio se constitui como objeto museável. É muito mais sobre os espaços museais serem mediadores de relações, palcos de discussão e envolvimento comunitários do que guardiões de acervos e coleções. Nesse sentido, Manuelina Maria Duarte Cândido[95] escreve que:

> Há uma quebra de paradigmas na qual a coleção não é mais necessariamente o motor do processo de musealização, mas um campo de relações entre pessoas, seu patrimônio e seu meio ambiente (território) e, em especial, a qualificação destas relações em proveito do desenvolvimento da sociedade. Daí a conexão entre o conceito de ecomuseu e museu integrado, enunciado na Mesa Redonda de Santiago do Chile em 1972, sobre O Desenvolvimento e o Papel dos Museus no Mundo Contemporâneo, em que integração passou a ser palavra de ordem e o caminho da especialização dos museus e das

---

94 Museu Integral seria, de forma sucinta, um novo modelo de museu que integraria a comunidade por meio da compreensão global do território, multidisciplinar.

95 Historiadora, especialista em Museologia, mestre em Arqueologia e doutora em Museologia. Membro da Subcomissão de Conteúdo do Comitê Organizador da 23ª Conferência Geral do ICOM, no Rio de Janeiro, em agosto de 2013.Artigo disponível em https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2016/242-o-desafio-de-musealizar-a-paisagem-cultural.html#nota01

> coleções deu uma nova guinada em direção à interdisciplinaridade. (CANDIDO, 2016).

Para Cândido, o processo de musealização é de tal forma ampliado por meio dessas conexões que agrega referenciais de preservação e patrimonialização, transformando uma cadeia operatória em um processo contínuo entre preservação, comunicação e atribuições de sentido. (2016). Nasce, pois, a partir do conceito de musealização, a compreensão do todo, do território, da paisagem e de seus habitantes, sujeitos das práticas museológicas, das transformações dos espaços e das atribuições de memórias e afetividades relacionadas aos lugares.

Importante perceber que agregar todas essas dimensões em um espaço exige a ampliação das reflexões sobre os museus e suas práticas, incluindo sua representatividade e o eco dentro da sociedade. As discussões sobre musealização de territórios avançaram no sentido de integrar conceitos, práticas e sujeitos. Para Marília Xavier[96] Cury,

> Extrapolar a sede e romper com a ideia ultrapassada de extramuros são dois exemplos concretos de superação, pois os limites da instituição não podem ser as paredes de uma edificação, o museu não é e não está em um prédio, como a ação do museu não se limita a esse espaço. Esse museu precisa do território, da diversidade de públicos e das diferentes culturas para educar e se educar sucessivamente. (CURY, 2016a, p. 168).

Para seguir nas análises sobre a musealização de território, busca-se compreender os conceitos de lugar, espaço e território que são frequentemente confundidos entre si e muitas vezes considerados como sinônimos. O estudo se dará nessa ordem.

3.1.1. No Lugar

Conceituar lugar se torna desafiador, não apenas pela polissemia da palavra, mas pelas muitas dimensões que o termo agrega. Lugar é coletivo e singular. Lugar tem alcance imaginário, mas também é real e existe em todo lugar. Para fins desta pesquisa, os significados da palavra ‘lugar’ que surgem vinculados à construção simbólica do espaço mostraram-se mais relevantes, a começar pelos lugares de memória.

Os lugares de memória, noção relacionada à teoria do historiador Pierre Nora, têm âncora nas rápidas transformações históricas, destacando os suportes de valorização da memória, sentidas à época, na França pós-guerra e em desenvolvimento. O contexto de

[96] Museóloga e Educadora de Museu. Mestre (1999) e doutora (2005) em Ciências da Comunicação e Livre docente em Museologia (2019) pela Universidade de São Paulo (USP).

resgate da nacionalidade francesa deve ser levado em conta ao analisar essa teoria. Pode-se, inclusive, conectá-lo ao resgate da nacionalidade brasileira por meio da valorização da memória. E onde estaria essa memória 'insólita' ? Nos lugares. Nos museus. Segundo o autor:

> Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. [...] São os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípios; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos. (NORA, 1993, p. 12-13).

O conceito de lugar de memória em Nora, tem fundamento numa noção tripartite: material, simbólico e funcional dependente de uma 'vontade de memória' (1993, p. 22). Criação de lugares de memória concretizados pelo desejo de memoriar e a necessidade de pertencer, são, afinal, narrativas que constroem e definem o lugar e consolidam a história. Lugares que agregam os aspectos tangíveis e intangíveis da realidade. Porém, sua teoria deve ser contextualizada como mencionamos. Há, sem dúvida, a crítica social presente em sua teoria, de que a comunidade não mais reconhece os espaços como representantes de seu passado.

Para François Hartog (2014), o movimento memorial de Nora tinha sustentação no tempo presente, na tentativa de inventariar algo que já tinha "uma morte anunciada" (p.135). O olhar distanciado proposto por Hartog propõe, o regime de historicidade como sendo "uma maneira de traduzir e de ordenar experiências do tempo – modos de articular passado, presente e futuro – e de dar-lhes sentido." (p.139), ou seja, se posicionar em outro tempo, em outra cultura.

O regime de historicidade leva em conta a experiência do tempo, em que se privilegia um determinado momento histórico, seja ele passado, presente ou futuro, havendo ou não sobreposição entre eles, porém sem nenhum esquecimento. É um uso que a história faz da memória coletiva ou individual. Esse uso está sempre no tempo presente. As narrativas estão no presente e elas podem ter o olhar para o passado, para o presente e para o futuro. Nesse sentido, expectativas representam ideias sobre o futuro e o presente e experiências representam o passado e o presente. Estamos diante de qual forma de perceber e lidar com o tempo?

Nesse sentido, ao considerar o pensamento de Nora sobre lugares de memória, há um posicionamento diante de experiências, num regime de historicidade passadista, em que o

lugar é composto por memórias de uma coletividade que o impulsiona no presente. Seria um passado idealizado, como expõe o professor Daniel Luciano Gevehr (2016). Para o autor, é necessário refletir sobre as fronteiras que se desfizeram com a modernidade, mas também aquelas que se levantaram:

> [...]ao mesmo tempo em que algumas fronteiras se desfazem, observamos o fortalecimento de outras, como a exclusão social, a indiferença em relação ao "outro", o isolamento social de jovens confinados em seus espaços de virtualidade e a formação de diferentes guetos nos espaços urbanos de nossas cidades. (GEVEHR, 2016, p. 948)

Contudo, há uma ressignificação desse lugar no tempo presente, que considera os fluxos de relações, a liquidez nos relacionamentos e da modernidade[97] e perante à construção da sociedade. Por outro lado, é possível atrelar os 'lugares de memória' ao múltiplos significados imagéticos do passado de forma que, além de permitir a autoria da narrativa pelas comunidade envolvidas no processo, "pode contribuir de forma significativa para a produção de saberes sobre o passado" (2016, p. 949).

Uma outra perspectiva presente nos estudos do geógrafo Yi-Fu Tuan, atrela o conceito de lugar ao conceito de espaço: "As ideias de 'espaço' e 'lugar' não podem ser definidas uma sem a outra." (2013, p. 14) e adiciona a questão da experiência vivida nesses lugares, assim como a atribuição de valores sobreposta a ela. O autor, em seu livro, *Espaço e Lugar* , explora o conceito de lugar e de espaço em vários níveis, como no olhar da criança, nas experiências íntimas, na afeição da Pátria, no espaço arquitetônico. Sobre esse último, Tuan esclarece que " o espaço construído pelo homem pode aperfeiçoar a sensação e a percepção humana." (p.113) e entende que esse espaço pode interferir nas relações sociais.

Marc Augé[98], por exemplo, cartografou os não-lugares, em 1995, a partir da premissa que o todo é uma junção das partes. A interpretação inicial pode sugerir que o lugar seja apenas a aglomeração de pessoas. Contudo, é preciso pensar um pouco mais além e agregar à análise a questão da alteridade trazida por Augé. O não-lugar é aquele que ninguém se sente parte, ninguém se identifica. Exemplo famoso é da aldeia de Bororos[99], em que reorganização espacial das ocas alterou as tradições da comunidade. Nesse sentido, a existência do sim-lugar necessariamente atravessa o estar, o permanecer e o relacionar, dentro das relações sociais,

---

97 Zygmunt Bauman foi o sociólogo polonês que cunhou as diversas expressões que trazem o termo 'líquida' em suas teorias, tais como modernidade líquida, relações líquidas, medo líquido, etc. Com isso, houve a tentativa de explicar o fenômeno pós-moderno na sociedade.

98 Marc Augé é etnólogo e antropólogo que cunhou o termo 'não-lugar', em 1995.

99 Tradicionalmente da Bolívia, o povo Bororo detém terras demarcadas no Mato Grosso. A aldeia é formada por um conjunto de casas dispostas em círculo ao redor de uma casa específica.

das interações. O autor questiona o espaço contemporâneo ‘supermoderno’ e vazio de simbolismo, ou seja, vazio da interação humana.

Para Lucrécia D’Alessio Ferrara (2002) em seu livro *Design em Espaços*, os lugares são únicos e não devem ser homogeneizados. egundo a autora, o espaço é abstração e lugar é onde se produzem significados, ações e comportamentos. Concordando com Augé, se um não-lugar é um espaço não identitário, não histórico e não relacional, então o lugar é onde há identidade, história e relação.

Ao trazer esse conceito para dentro da presente pesquisa, verifica-se que espaço museal que se persegue precisa se transformar em lugar, precisa encontrar nele próprio identificação com os sujeitos que nele interagem e que experimentam o espaço para evitar os enormes vazios com grandes acervos hegemônicos.

3.1.2. No Espaço

‘Espaço’, enquanto signo linguístico, abarca uma diversidade de significados. Ao consultar o dicionário, o sentido da palavra aparece ancorado aos conceitos ou de ‘distância’ ou de ‘lugar’ ou de ‘tempo’. O desafio é compreender o conceito de espaço construído e sua concepção relacionada ao território, sem esquecer, contudo, de suas características simbólicas quanto à produção social, assim como sua natureza temporal e transformadora.

O espaço, considerado como categoria de análise, é palco das intervenções humanas ao longo da existência. Para o geógrafo Milton Santos (2012), espaço é a junção do espaço construído (ou na expectativa de) e o espaço não-construído, porém suscetível à ação, ou seja, o espaço, invariavelmente, estaria ligado à ação humana. Ação, essa, que transforma a paisagem ao longo do tempo. Como o autor trabalha sob o viés social da representação do espaço contemporâneo, para ele, o espaço é o prolongamento da alienação do homem e se torna ‘mercadoria’, ao se configurar como sendo alvo de especulações econômicas, políticas e ideológicas. (SANTOS, 2012). De certa forma, Santos recobre a percepção do espaço de um ponto de vista da produção social. Verifica-se, todavia, a conexão existente entre o espaço construído e a ação humana capaz de transformar seu meio. De modo similar, o espaço construído também é capaz de agir sobre o ser humano.

Ferrara (2002) destaca que refletir sobre o espaço pode ser algo abstrato, mas que, ao vinculá-lo à dimensão temporal, ele se torna ‘lugar’ pois é marcado por experiências, por acontecimentos e por memórias.

> Tendo em vista que a oposição entre espaço e lugar só se concretiza quando percebemos que o primeiro é uma abstração, em confronto com a capacidade que o segundo tem para produzir significados, ações e comportamentos [...](FERRARA, 2002, p. 22).

Ainda segundo a autora, "o espaço é uma categoria mutável na história do tempo."(p. 118), ou seja, é preciso avaliar o contexto histórico, situando-o na linha temporal de análise, dentro de uma historicidade necessária para apreender e compreender a apropriação do espaço. Para Ferrara,

> O espaço construído tem a uma dupla caracterização: de um lado, demarca as formas de apropriação do espaço urbano; de outro, estas marcas representam o elemento comum de mútuo pertencer entre espaço e a coletividade que o dinamiza. Nesta dimensão, o design do espaço é a sua apropriação e identidade. (FERRARA, 2002, p.15).

Nesse sentido, o espaço como ambiente construído dentro do território trabalha como elemento significativo na construção da identidade do homem e no qual assume o papel retroalimentador, ou seja, aquele em que o homem transforma o espaço em que está inserido ao mesmo tempo em que o espaço também interfere na estruturação social do ser humano.

O geógrafo Yi-Fu Tuan (2013) partilha do mesmo princípio que Ferrara ao associar a construção do conceito de espaço à práxis experimentada naquele espaço e ao ser identificado e percebido pelo sujeito que afetivamente opera sua ocupação, ele se torna lugar.

Para o autor, o "significado de espaço frequentemente se funde com o de lugar. 'Espaço' é mais abstrato do que 'lugar'. O que começa como espaço indiferenciado se transforma em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor." (TUAN, 2013, p.14). A questão da vivência torna-se uma importante característica para dar sentido ao espaço construído porque dessa forma, as relações humanas que se criam nos espaços é o que o determina também. São nos espaços que se estabelecem tipos de inter-relações humanas onde se constroem discursos de poder, de exclusão e de resistência. Segundo o próprio autor, "Espaço é um termo abstrato para um conjunto complexo de ideias. Pessoas de diferentes culturas diferem na forma de dividir seu mundo, de atribuir valores às suas partes e medi-las" (TUAN, 2013, p. 49).

3.1.3. Dentro do Território Museal

Propõe-se iniciar esta sessão distanciando a parte concreta e material do conceito de território. Entende-se, em consequência, que território é relação. Sobre isso, diversos teóricos trataram do assunto. Milton Santos o define como:

> O Território é o lugar em que desembocam todas as ações, todas as paixões, todos os poderes, todas as forças, todas as fraquezas, isto é onde a história do homem plenamente se realiza a partir das manifestações da sua existência. (SANTOS, 1999, p. 1).

Para o autor, o território precisa ser definido como território usado, "o chão mais a identidade", onde "a identidade é o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é o fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida."(SANTOS, 1999, p. 8).

Pensar sobre museus de território é pensar em espaços políticos elevado à terceira potência. Significa, também, pensar em disputas de poder, em recurso político, em representatividade, em grupos invisibilizados, em direitos recolhidos e negados. O território é estratégico. A conservação da memória e acima de tudo, a escolha do esquecimento, também são motivos de reflexão e análise dentro da perspectiva dos museus de território. Para Chagas,

> Se, por um lado, marcar o território pode significar a criação de ícones de memória favoráveis à resistência e à afirmação dos saberes locais diante de processos homogeneizadores e globalizantes, por outro, assumir a volatilidade desse território pode implicar a construção de estratégias que favoreçam a troca, o intercâmbio e o fortalecimento político-cultural dos agentes museais envolvidos.(CHAGAS, 2009, p. 52)

Nesse sentido, pensar sobre o museu de território se torna um pouco mais claro e ao mesmo tempo mais complexo. Imprimir ao território a classificação de museu é considerar que aquele espaço reúne valores simbólicos capazes de agregar identidades que se transformam com o passar do tempo, em lugares de memória, lugares afetivos, e também de conflitos e resistências. É preciso delimitar, classificar e configurar socialmente esse território para que ele esteja ancorado no espaço coletivo e individual, integrado ao todo.

O movimento da Nova Museologia, mencionado anteriormente, impulsionou o que já pulsava dentro do desejo de museu: a experiência de conservação da memória. Segundo a pesquisadora Gabrielle Alves Reis,

> Diferentemente de um museu tradicional, o museu de território, embora aberto a um público amplo, visa a comunidade na qual ele está instalado, a fim de que ela se reconheça nele, e, portanto, seja valorizada por si mesmo, contribuindo para a manutenção de sua identidade. Geralmente os objetos em um museu de território permanecem em seu contexto original, são inventariados, mas continuam fazendo parte da vida das pessoas, servindo a elas. (REIS, 2021, p. 74)

Os ecomuseus se propagaram nos anos 70, como a *Maison de L'Homme et de L'Industrie* criado em *Creusot* em 71, considerado como um protótipo dos ecomuseus. Exemplos atuais não faltam: Museu Comunitário Mãe Mirinha de Portão, na Bahia, Ecomuseu do Cerrado em Goiás, Museu Treze de Maio, no Rio Grande do Sul, Museu da Maré, no Rio de Janeiro, entre tantos outros. Atualmente, fala-se em uma terceira geração de ecomuseus, em um alargamento do conceito dos ecomuseus, em núcleos museológicos, menos espacial e mais antropológico. O pesquisador Davidson Panis Kaseker, em sua dissertação sobre *Museu, Território, Desenvolvimento*, de 2014, abraça a ideia interdisciplinar sobre museus e territórios e o envolvimento das comunidades em suas constituições. Sobre essa terceira geração de ecomuseus, o autor esclarece que:

> Sua característica principal é permitirem o alargamento dos horizontes epistemológicos da museologia na medida em que são criados com o protagonismo da comunidade, propiciam a atuação interdisciplinar, valorizam a diversidade cultural e priorizam processo que se utilizam do patrimônio material e imaterial para o empoderamento dos atores do desenvolvimento local. (KASEKER, 2014, p. 68).

Sendo assim, as diversas dimensões que envolvem os ecomuseus, museus de comunidade, ou outras expressões de espaços museais, se propõem a incluir aquelas comunidades preteridas na patrimonialização da cultura centralizada europeia, que foram 'esquecidas' na construção de narrativas hegemônicas. É uma brecha hegemônica, acima de tudo.

Os museus de territórios se configuram a partir da identidade da comunidade, em sua história local, em seus hábitos e costumes, ou seja, na memória coletiva. Definir é demarcar e de modo similar aos espaços museais, afinal, o território é também um espaço de lutas de poder.

3.2. O Espaço Museal Existente

Porque esse espaço, que parece homogêneo,
que parece dado de uma vez na sua objetividade,
na sua forma pura, tal como o constatamos, é um produto social (...).

(Henri Lefebvre, 2001)

A proposta de tentar olhar para além do que se vê pode embasar o estudo na direção do que está consolidado em termos de espaços museais na UnB. Sendo assim, é possível identificar alguns desses espaços em que as relações de vivência e experiência dos públicos de museus com o patrimônio cultural acontecem em detrimento do cenário acadêmico em que se constitui.

No site institucional da UnB, pode-se verificar a publicação de dois museus de departamento: o Museu de Anatomia Humana, pertencente à Faculdade de Medicina, e o Museu de Geociências do Instituto de Geociências. Virtualmente, verifica-se a existência do Museu Virtual de Ciência e Tecnologia e o Museu do Cerrado. Em outra pesquisa, desta vez no site da Rede Brasileira de Coleções e Museus Universitários, a RBCMU, entretanto, aparecem nove museus cadastrados na Universidade de Brasília além dos mencionados anteriormente. São eles:

1. Experimentoteca do Instituto de Física;
2. Museu de Taxidermia do Hospital Universitário;
3. Espaço Cultural Casa Niemeyer, sob gestão da Diretoria de Extensão;
4. Mostra Sismológica do Observatório Sismológico;
5. Casa de Cultura da América Latina.

Sobre o patrimônio cultural das instituições universitárias, que inclui as áreas de ciência e tecnologia, a Rede de Professores e Pesquisadores em Museologia organizou uma publicação após o III SEBRAMUS[100] sobre diversos temas relacionados aos museus universitários, seus acervos, gestão e organização. Dentre eles, destaca-se o texto dos organizadores da publicação.

> Poderá, certamente, existir patrimônio cultural da ciência e da tecnologia fora das universidades, contudo, a maior parte dos bens culturais das universidades está relacionado com esse tipo de patrimônio. Tal consideração não nos impede que considerar e sobretudo, reconhecer a existência nas universidades de outros tipos de patrimônio cultural que digam respeito a outras vivências universitárias – de lazer, de produção cultural, de moradia, de ocupação do espaço público, de participação política, entre outras. (RIBEIRO, SEGANTINI e GRANATO, 2019, p.55)

Para fins desta pesquisa, os museus de departamento não serão analisados, como já foi mencionado anteriormente, pelo fato de possuírem acervos muito específicos e, em muitos casos, restritos ao público em geral.

[100] Seminário Brasileiro de Museologia.

Dessa forma, esta seção pretende analisar os espaços com potenciais para musealização que estão consolidados na Universidade de Brasília e que possam recepcionar as características intrínsecas aos museus, como por exemplo, a recepção de variados públicos e que tenham, sobretudo, uma relação com a própria universidade. A análise e discussão se volta às possibilidades de pensar os espaços museais presentes na Universidade de Brasília, seja na edificação, no território ou em espaços culturalmente identificados pela comunidade, e nesse aspecto, esses museus podem apresentar-se sob múltiplos formatos e tipologias.

3.2.1. No CEPLAN

Viceversamente[101], o CEPLAN nasceu com a Universidade de Brasília. Dos órgãos institucionais mais antigos, é o único que permaneceu no mesmo local desde sua implantação, em 1962. Sua história é sobre sonhos, concretudes, resistência e poder. O Centro de Planejamento Oscar Niemeyer reúne características que o distingue das demais edificações no *Campu*s. Ele é espaço, lugar e memória.

Figura 74.
Fachada do CEPLAN, 2022.



Fonte: Acervo da autora.

[101] Essa palavra não existe na língua portuguesa, infelizmente.

Muitas vezes confundido pela edificação, o CEPLAN não é o prédio, mas o "órgão responsável pelo planejamento físico e ambiental, patrimônio histórico e projetos de arquitetura" de todos os *camp*i da Universidade de Brasília.

O projeto do prédio do SG10, faz parte do conjunto das primeiras edificações da UnB. No ano de sua inauguração, em 1963, existiam apenas 5 prédios no *Campus* Darcy Ribeiro (os pavilhões OCA I e OCA, II, a FE 1, a FE 3 e a FE 5, além do protótipo). Elaborado por Oscar Niemeyer em parceria com o arquiteto João Filgueiras Lima, utilizando técnicas de pré-moldado e vigas protendidas, sua construção e dos outros SGs foi finalizada em 45 dias.

O documentário, *UnB: primeira experiência em pré-moldado*, de 1970, dirigido por Heinz Forthmann e narrado pelo Prof. José Carlos Coutinho[102] traz imagens do processo de fabricação e montagem utilizados na Universidade de Brasília. (poderá ser acessado pelo QR code ao lado).[103]

Durante os primeiros anos de funcionamento do órgão, houve o interesse pelos sistemas construtivos em pré-moldado, resultado da parceria entre Niemeyer e Lelé. Curiosamente, Darcy não ficou de fora dessa parceria. Investido em sua pele de engenheiro e arquiteto, até agora oculta, recorreu ao arquiteto João Filgueiras Lima que revela o entusiasmo da empreitada. Lelé acrescenta: "(...) Ele *(Ribeiro)* me estimulou a criar lá um grande centro de construção industrializada, um centro de tecnologia que seria usado pela universidade, e Darcy logo se tornou um entusiasta da idéia" (LIMA, 2004, p.51). O sistema foi rechaçado pelo governo militar e teve seu fim pré-anunciado com o golpe de 64.

A importância da trajetória do CEPLAN e sua contribuição para a memória institucional se reflete numa ampla bibliografia, incluindo teses de doutorado, livros, revistas, filmes, entre outras, que narra a importância de sua construção no campo de estudo de arquitetura. A trajetória deste centro esbarra na história da universidade e das pessoas que ali estiveram e deixaram suas contribuições, transformando esse espaço em patrimônio cultural da Universidade de Brasília. Pela sua história e sua arquitetura singular, o espaço é frequentemente visitado por diversos públicos, entre eles, arquitetos de fora da cidade e excursões de escolas.

O SG10, lugar onde está localizado o CEPLAN, se sobressai pela simplicidade do seu projeto arquitetônico assim como pela solução construtiva. Além do CEPLAN, o prédio abriga também o Núcleo de Dança, que corresponde a uma área construída de 1.130 metros

[102] Professor aposentado da FAU, Emérito José Carlos Coutinho é figura conhecida e admirada no meio acadêmico.

[103] https://youtu.be/brJswJq25sM Acesso em jan/2022

quadrados. O CEPLAN equivale a 876 metros quadrados e o Núcleo de Dança a 254 metros quadrados. O método construtivo empregado tinha o intuito de diminuir o tempo de construção e consiste no uso placas de concreto pré-moldado (1mx3m) em formato de "U" que se encaixam umas nas outras. Para isso, foram utilizadas vigas protendidas (as primeiras desse tipo no Brasil) com 15 metros de comprimento resultando em um vão interno de 12 metros com um pé-direito de três metros. A cobertura foi feita em chapa de alumínio e posteriormente foram colocados forro de gesso entre elas. Possui aberturas zenitais para iluminação e ventilação dos ambientes. Não há nenhuma abertura para janelas nas fachadas principais, com exceção de duas portas tipo venezianas metálicas com sistema de pivô. Toda a edificação é pintada de branco. Sua divisão interna é feita por meio de painéis tipo divisórias, com exceção das paredes dos sanitários, copa e rack.

Recentemente, o processo de tombamento dos prédios dos SGs (Proc.de tomb.2011-T-22, SEI 01450.000223/2020-93) chegou ao IPHAN- DF. A notícia é de grande valia porque corrobora com o entendimento da necessidade de proteção do patrimônio edificado da UnB[104]. Segundo consta em ata da 82 reunião do conselho consultivo do patrimônio cultural, feita em 2016:

> Os chamados pavilhões "SG" foram inicialmente projetados para atender as atividades de Serviços Gerais da Universidade de Brasília (UnB). Esse conjunto, que já abrigou grande parte da UnB, foi rapidamente construído pela empresa Rabello S.A. em 1962. Os pavilhões de número SG-1, 2, 4, 8 e 10 -- compõem um dos mais significativos conjuntos arquitetônicos do *Campus* Darcy Ribeiro. (IPHAN, 2016)

Em sua tese de doutorado intitulada, *CEPLAN: 50 anos em 5 tempos*, a professora Neusa Cavalcante (2015) dividiu a história do CEPLAN em 5 fases: dos pioneiros, das crises, da consolidação, da redemocratização e da expansão. A tese mostra-se relevante para o trabalho porque compila fatos e histórias dos 50 anos de existência do órgão como parte da história do país.

O CEPLAN, ao longo de sua trajetória, atuou em várias frentes dentro da Universidade de Brasília. Dentre elas, abrigou o espaço de trabalho das primeiras equipes de arquitetos e planejadores da UnB, incluindo nomes como Niemeyer. Também funcionou como “espaço de convívio para formação profissional e para a pós-graduação”. (LIMA apud CAVALCANTE,

[104] Para mais informações sobre a repercussão do andamento do processo, https://www.metropoles.com/colunas/grande-angular/pavilhoes-de-niemeyer-estao-em-processo-para-1o-tombamento-da-unb

2015). E acima de tudo, se configurou como lugar de memória dentro das narrativas históricas da universidade. Fato que se comprova pelas palavras de sujeitos que participaram da construção da própria identidade do órgão. Um exemplo é o do Prof. Erico Paulo Siegmar Weidle[105], em entrevista, em 2011:

> Passei o ano de 1973 a 1975 dentro do CEPLAN, sem feriado nem fim de semana.A minha mulher, grávida do Carlos, praticamente gestou o filho lá dentro do CEPLAN. Ficava sentada naquelas poltronas desajeitadas que ainda estão lá. Tricotava grande parte do tempo, pois eu quase não ia mais para casa, totalmente envolvido com os projetos das faculdades de Tecnologia e de Ciências da Saúde. Após três anos de dedicação árdua e concluídos os projetos da Reitoria e das faculdades me afasto desse tipo de atividade no CEPLAN, permanecendo em ações pontuais no planejamento e no desenvolvimento do campus da UnB." (WEILDE apud CAVALCANTE, 2015, p. 448)

Figura 75.
Prédio do SG4, 2022.



Fonte: Acervo da autora.

[105] Érico Paulo Siegmar Weidle (1940 -2021) foi Professor, Diretor da FAU, prefeito do *Campus* e Decano da UnB, trabalhou no CEPLAN nos anos 1973 a 1975 e colaborou com o projeto da Reitoria da UnB e o projeto da Faculdade de Tecnologia ao lado de Adilson Macedo.

A pesquisa de Cavalcante alcança, dessa forma, o entendimento da dimensão imaterial existente no lugar de memória que o CEPLAN adquiriu ao longo dos anos. Uma série de entrevistas são feitas dentro de seu estudo. Vale atenção ao trecho de sua tese:

> Pretende-se, [...] demonstrar que esse centro de planejamento – cuja produção é muito pouco conhecida e ainda não foi devidamente estudada – é um lugar de memória. (CAVALCANTE, 2015, p.41)

Em uma dessas entrevistas, o Prof. Cláudio Queiroz fala sobre a importância do CEPLAN como espaço e órgão multidisciplinar que juntou nomes importantes de várias áreas de pesquisa, tanto na arquitetura como na área de educação.

> Nos tempos do Centro de Planejamento, o CEPLAN, lá, de fato funcionava o escritório de Niemeyer, mas o espaço era utilizado – com o caráter pioneiro da construção de Brasília – por estudantes, estagiários, desenhistas, arquitetos em pós-graduação e mestres orientadores – como Lelé, entre outros. Era propriamente um centro de planejamento de uma universidade, frequentado por acadêmicos de diferentes níveis, por engenheiros, técnicos e mestres de obras. Além de personalidades estruturantes menos cotidianas: como um Darcy, frei Mateus, ou dr. Alcides, entre outros. Esses acentuavam uma espécie de tempo épico da nova capital, e o do canteiro da sonhada universidade brasileira por excelência e para a excelência. (QUEIROZ apud CAVALCANTE. 2015, p. 434)

Nessa parte da entrevista é possível refletir sobre as memórias individuais alicerçadas no espaço existente, além das questões que envolvem a intensidade das práticas das atividades no CEPLAN naqueles anos.

Em sua tese, a autora faz uma compilação dos documentos, projetos e narrativas produzidos no CEPLAN ao longo dos anos, chegando a conclusão que, apesar das dificuldades e desvios encontrados pelo caminho, existe e persiste uma "vontade de memória" (NORA, 1993), um laço que não desata nas lembranças que se concretizaram em edificações e no sonhos daqueles que passaram por ali, se sentiram pertencentes e que ajudaram a criar, acima de tudo, uma universidade única.

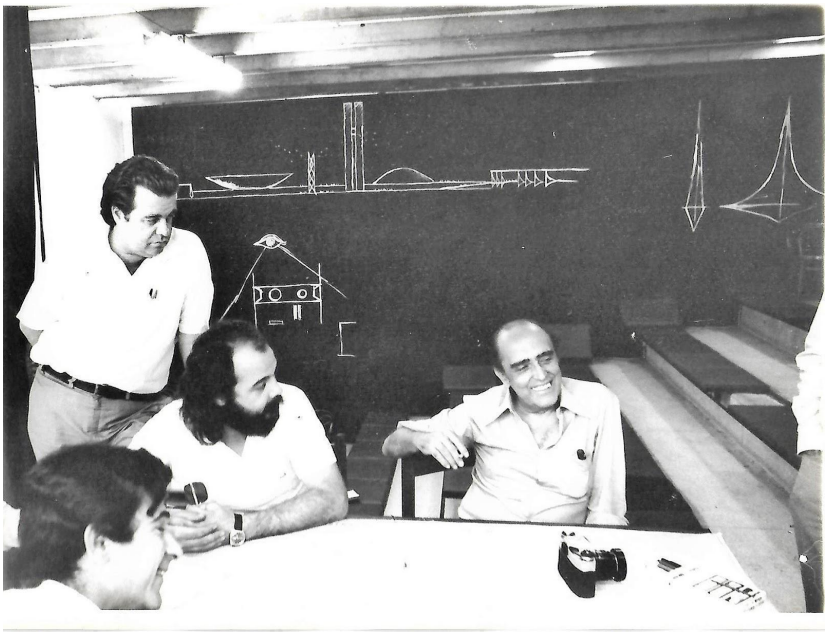
Sua importância como obra singular de arquitetura e como espaço produtor de conhecimento e memória, também abriga obras de arte e bens integrados, como é o caso dos painéis pintados à mão de Oscar Niemeyer que ainda resistem nas paredes.

Observa-se que, além dos painéis existentes, há também mobiliário com valor cultural, como é o caso das poltronas de Elvin Mackay Dubugras[106] e seu aluno na época, Luiz Marçal

[106] Elvin Mackay Dubugras, arquiteto carioca, foi também um dos pioneiros da Universidade de Brasília onde atuou como professor no curso de Arquitetura e Urbanismo.

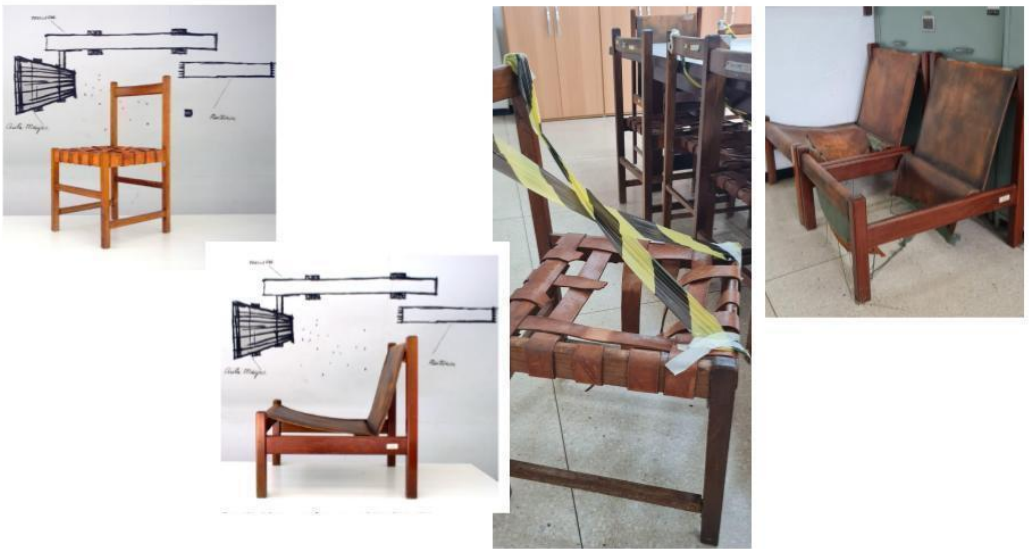
Neto, que fazem parte do patrimônio do CEPLAN. A dissertação de José Airton Costa Junior, intitulada *Arquitetos-designers: o mobiliário moderno da Universidade de Brasília*, de 2014, sobre o mobiliário moderno da Universidade de Brasília, apresenta algumas fichas de catálogo deste mobiliário.

Figura 76.
Oscar Niemeyer e colegas no CEPLAN,1963.



Ao fundo, painel do arquiteto com desenhos da Praça dos Três Poderes.
Fonte: Acervo do CEPLAN.

Figura 77.
Mobiliário do CEPLAN.



Fonte: Acervo da autora e do pesquisador Airton Jr.

Dessa forma, registra-se a importância do espaço consolidado do CEPLAN, materializado no prédio do SG10, juntamente aos seus bens integrados e suas narrativas históricas. Entender que espaços como esse, são também espaços que agregam dimensões sociais, políticas, públicas e culturais passíveis de musealização. Por fim, defende-se, sobretudo, a inserção de iniciativas de preservação do CEPLAN, como forma de musealizar a história da UnB, assim como as que se estendem através dela.

3.2.2. No *Campus*

Dentro da rigidez setorial em que o território da Universidade de Brasília foi concebido, a passagem pelo *Campus* se faz de forma fluida. Talvez se faça como um desfile por passarelas acadêmicas ou atravessar o *Campus* e andar pelo ICC e sentir muito além de perceber, ou ver, ou ouvir. Imaginar cantos e se encantar. Construir narrativas e histórias. Vivenciar um território é conhecer e se re-conhecer. Vivenciar um território de resistência é expandir o olhar sobre a memória, sobre o patrimônio cultural. E, nesse sentido, o território universitário é sobre passagem, mas também é sobre ficâncias.

A proposta de musealizar o território universitário mobiliza as diversas dimensões envolvidas: do social, do coletivo e da comunidade acadêmica, da universalidade, multidisciplinaridade, da integralidade e das conexões entre conhecimentos, da cultura, das cidades e das histórias, da dimensão do fazer. Além disso, a dimensão pública da instituição revela o lado acessível, inclusivo e tão caro aos próprios museus.

O discurso contemporâneo sobre musealização de território permite expandir a proposta para as instituições que abrigam áreas estratégicas. Considerar a universidade como território de diversidade e explorar essa potencialidade é parte do processo de atualização do conceito de museu. É considerar os atores sociais que compõem a comunidade acadêmica como parte intrínseca do campo de estudo dos museus e também levar em conta as interações entre sujeitos e entender que ele próprio é representante da cultura que está inserido. O espaço museal já não é mais um espaço homogêneo e sim um o espaço simbólico de práticas relacionais, conteúdos e valores, em que se constroem narrativas em colaboração com outros atores.

Dentre as características em comum em modelos de ecomuseus, estão a participação ativa, criadora e colaborativa dos agentes envolvidos, os processos calcados nas localidades, a

importância da vivência territorial e a apropriação coletiva do patrimônio. Para a pesquisadora, Julia Nolasco de Moraes[107],

> Ponto que parece comum a todas as acepções de museu e vertentes da Museologia que interagem na contemporaneidade é a ideia de museu profundamente marcada pela dimensão de potência estabelecida a partir da relação dos públicos com o patrimônio, por meio da construção de narrativas. Há o museu que trabalha voltado a si e recebe o público e o museu que trabalha junto ao público, tomando-o como parceiro, co-laborador, co-criador de conexões e sujeito da produção e mediação de narrativas. (MORAES, 2020)

O trabalho realizado por esta pesquisa até aqui, demonstra que ao longo da trajetória da ocupação do solo da Universidade, houve a preocupação em pensar espaços de memória que possuíssem essas dimensões e adquirissem características museais compatíveis com os pensamentos dos planejadores. Mal sabiam eles, que tais espaços estavam sendo construídos pelos sujeitos e agentes que ali passavam e ou ficavam.

Figura 78.
Café das Letras, UnB, 2022.

Fonte: Acervo da autora.



Nesse sentido, é que o *Campus* Darcy Ribeiro se destaca por seus entrelaçamentos, por suas dinâmicas sociais, patrimônio cultural, arquitetura e história. A museóloga Monique Batista Magaldi toma a frase de Helio Oiticica, "museu é o mundo: é a experiência cotidiana" para iniciar seu texto sobre a musealização do território da UnB. A autora considera que o

[107] Bacharel em Museologia pela UNIRIO, Mestre em Ciência da Informação e Doutora em Ciência da Informação. Professora na UNIRIO e no Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio.

processo de musealização vincula-se ao de experimentação do espaço, que deve ser realizado coletivamente. Conforme expõe:

> Para além de um conceito ou processo que envolve identificação, pesquisa, conservação e comunicação, a musealização é um processo que mobiliza colaboração, cooperação, coletividade. Deve estar baseado na defesa da diversidade, das diferentes culturas, nos diferentes patrimônios, promovendo a defesa dos direitos humanos e do desenvolvimento social, seja no âmbito das ideais ou da ação, podendo ampliar ou contribuir nas políticas desenvolvidas pela Universidade de Brasília. (MAGALDI, 2020 p. 77)

Figura 79.
Roda de Capoeira, UnB, 2022.



Fonte: Acervo da autora.

> A proposta de pensar a Universidade de Brasília como uma instituição **passível de musealização ou musealizada,** na realidade, é um exercício que inclui conhecer a **história** da criação da UnB, incluindo o projeto de criação da instituição, as transformações ocorridas, o histórico dos seus prédios coleções e, igualmente, **conhecer a comunidade universitária**. (MAGALDI, 2020, p. 56, grifo meu)

No trecho acima, a ideia exposta pela autora sugere a possibilidade de musealizar o território do *Campus* universitário como exercício de conhecimento de sua história. Além disso, agrega à valoração do mesmo, uma vez que inclui neste processo a participação da comunidade universitária e sua identificação com o espaço, reforçando, dessa forma, os ideais

propagados pelo movimento da Nova Museologia.

A pesquisa, entretanto, não se limita a declarar o território da UnB como museu, mas pretende abarcar os fazeres universitários como ‘ musealia’.

A apropriação do espaço do museu pela universidade como território curricular sugere que ambas as instituições se fortaleçam como espaços de emancipação cultural e social. A atuação da comunidade pautada na percepção integrada entre as realidades sociais, políticas e econômicas no espaço museológico é premissa da Museologia Social ao transformar o museu em um espaço vital para a comunidade (CHAGAS et al, 2018), considerando-o uma instituição mais voltada ao homem do que ao objeto, cujas ações resultam de uma necessidade e de uma participação da comunidade. Integrar a comunidade cada vez mais em suas ações é, também, reconhecer o papel da interdisciplinaridade no despertar na dimensão política ao inserir os objetos musealizados em um contexto amplo de significados.

Durante o período da pandemia e, enquanto esta pesquisa estava se moldando, a experimentação do território universitário foi bastante peculiar. Tão único, o tempo e o espaço, que rendeu a produção do vídeo caseiro sobre lugares afetivos.



Diante do exposto, o *Campus* Darcy Ribeiro se transforma de cerrado, de canteiro de obras, de sujeito, para o mediador de todas as transformações, mas não de palco, inerte. De organismo vivo.

3.3. Passagens Museais

anunciaram a utopia
mas foi brasília
que apareceu

(Nicolas Behr, 2017)

Esta seção tem o intuito de apresentar um sonho: transformar o olhar sobre o território da Universidade de Brasília de forma a se enxergar a passagem pela história que ela própria produziu ao longo desses 60 anos. Tão necessária como nunca, a universidade precisa ser universal e acolher suas próprias transformações. Que ela não seja passageira na vivência daqueles que experimentaram a oportunidade de estar e ser. Que ela seja a passagem marcante e concreta na vida das pessoas e não apenas uma utopia.

Para pensar sobre essas experiências coletivas, o geógrafo Yi-Fu Tuan (2013) aborda a perspectiva da experiência em relação à construção da realidade. Para o autor, " implica a capacidade de aprender a partir da própria vivência. Experienciar é aprender; significa atuar sobre o dado e criar a partir dele" (p. 18).

A proposta de pensar o território da UnB como passagem fundamenta-se, em primeiro lugar, na referência bibliográfica do livro de Walter Benjamin, *Passagens* (2009). A partir da ideia do autor que escreve sobre caminhos, pontes e túneis de Paris, surge a possibilidade de pensar o espaço urbano da UnB como redes que se conectam. Benjamin explora, em sua obra, as ruas de Paris como um mini mundo moderno, em que, caminhando, se vê imerso em diversos pensamentos.

Em segundo lugar, a ideia envolve a própria cidade de Brasília e suas configurações espaciais. Pode-se pensar a cidade como o centro do Brasil, mas ela sempre foi passagem entre o norte e o sul, daquele entrocamento, se fez Brasília. Há uma série cartográfica, mencionada anteriormente, *Goyaz* (2018), que traz rotas e trilhas de tropeiros e que passavam pelo planalto central, segundo os autores:

> O tropeiro nos deixa a certeza de que essa região não era um deserto, mas uma passagem importante de ligação entre o litoral e as minas de Goiás e Mato Grosso. Graças ao seu relato, que cita nominalmente os pontos transpostos, podemos reconhecer, hoje, os sítios por onde andou, visto que muitos ainda conservam os mesmos topônimos e, também, confirmar que o caminho do ouro de Goiás cruzava o território do atual Distrito Federal. (SILVA e JUNIOR, 2018, p. 98)

Além disso, a cidade configura-se como passagem desde seus primeiros riscos: um eixo rodoviário que se cruza com outro eixo. A temática modernista do rodoviarismo foi discutida anteriormente nessa pesquisa, mas cabe aqui uma intervenção. No terceiro item do *Relatório do Plano Piloto* de Lucio Costa, o urbanista fala diretamente sobre o tema.

> 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. (COSTA, 1962, p. 10)

Destaca-se, em Brasília, além das mencionadas anteriormente, outras soluções arquitetônicas que corroboram para a formação das passagens da cidade. A plataforma rodoviária, como ponto central do Plano Piloto, que em si, é uma passagem. As passagens

subterrâneas que da Asa Norte e Asa Sul que se dividem em passagens de pedestres e as famosas ‘tesourinhas’.

A pesquisa de Vanessa Chini (2019) sobre o *Eixão do Lazer* traz algumas informações interessantes sobre as passagens subterrâneas e o eixo rodoviário, chamado de ‘eixão’ pelos moradores. Para a autora, o Eixo Monumental é o simbólico, pois ali operam os palácios, catedrais e Ministérios de Niemeyer, já o Eixo Rodoviário é purista e funcional.(2019). Aos domingos e feriados, e desde 1991, o Eixo Rodoviário é fechado para os veículos das seis da manhã às seis da tarde.

Os pilotis que, nada mais são, do que passagens pelo pavimento térreo das edificações. E, por último, mas tão importante quanto, está o sentimento de identificação com a cidade. Brasília ainda sofre com suas alterações populacionais. Por ser o centro administrativo do governo, existe um pêndulo incessante de vai-e-vens de servidores públicos e suas famílias. Pessoas em trânsito permanente, de passagem. Como perguntou o poeta Nicolas Behr, “é possível tocar a pele da cidade?” (2017,p.27).

Contudo, são as passagens que trazem os movimentos, que integram e conectam os lugares, onde as pessoas se esbarram, onde há fluxo e onde há vida. Não por acaso, a rodoviária é o *core* da cidade.

Assim, neste final da pesquisa, há o recomeço do caminhar pelo espaço urbano, na tentativa de encontrar essas redes e conexões dentro da representatividade cultural, a procurar por passagens que, absorvidas pela comunidade, se tornam permanências.

Como metodologia para pensar essas passagens, a pesquisa se baseia em dois trabalhos que foram de grande valia: a tese da pesquisadora Lia Motta (2017) que explora a inserção do CNRC dentro das políticas de patrimônio cultural, *Sítios Urbanos e Referência Cultural: a situação exemplar da Maré* e a publicação *Rotas da Alforria: trajetórias da população afro-descendente na região de Cachoeira, Bahia* (2008), organizado por Márcia Regina Romeiro Chuva.

Há no trabalho de Motta, uma crítica sobre a atuação do IPHAN como órgão ratificador da valoração dos bens cunhados como patrimônio cultural. Para a autora, que pesquisou sobre o processo de construção das relações entre sujeitos produtores e o próprio objeto que envolve essa valoração, a ideia de referência cultural deve ser olhada com mais persistência. A autora destaca que entender o patrimônio a partir dos produtores já era entendimento de Aloísio Magalhães, quando assumiu a direção do IPHAN, em 1979 e adotou conceitos como o de ‘conscientização’ e ‘interação’ nas publicações do órgão.

Figura 80.
Rodoviária do Plano Piloto, 2019.



Fonte: Acervo da autora.

Para fins desta pesquisa, entender a importância da valoração de bens patrimoniais constitui a base fundacional de ampliação das ações de preservação do bem e compreensão das relações entre sujeito e objeto. Após avaliar os processos de tombamento da época pós redemocratização, Motta revela que mais da metade dos sítios urbanos que integravam os processos de tombamento estavam dentro da padronização consagrada pelo IPHAN (2017, p. 174).

O estudo sobre a musealização de sítios urbanos, em especial, das favelas destaca-se por assumir que tais lugares correspondem à práxis da narrativa histórica determinada pelo próprio agente cultural, ou seja, assume que a comunidade produz, preserva e vivencia sua própria cultura. Motta (2017) aborda as narrativas além do contexto do órgão e expõe que:

> Por essa razão deve-se auscultar as vozes dos sujeitos mobilizados para a construção de memórias e identidades como uma maneira de valorizar os sítios urbanos como referência cultural. Esse é um caminho para a ampliação da preservação de bens culturais e para uma ação democrática que supere a visão estritamente técnica dos valores atribuídos a determinados estilos ou a fatos memoráveis da história. (MOTTA, 2017, p. 184).

Figura 81.
Passagens de Brasília, 2021.



Fonte: Acervo da autora.

Interessa notar que, segundo a tese da pesquisadora, no caso da musealização do território, pode-se separar em duas vertentes: a da paisagem instituída pelo padrão consolidado pelo IPHAN ou pelos lugares de memória e/ou referências culturais que nele se estabelecem. Obviamente, um não exclui o outro, porém possuem causas e valorações culturais distintas.

A publicação sobre o projeto das *Rotas de Alforria* (2008) envolve mapeamento de

território por meio de referências culturais, com o objetivo inicial de formular estratégias de inclusão das populações afrodescendentes no processo de preservação do patrimônio cultural na região citada, o projeto-piloto lançou mão do Inventário Nacional de Referências Culturais, o INRC e o do Inventário Nacional de Bens Imóveis para Sítios urbanos tombados, o INBI-SU. O trabalho lança um olhar multidisciplinar sobre o território na tentativa de identificar significados culturais nas comunidades.

> Pensar uma forma de identificar o patrimônio cultural de uma região a partir da história da ocupação do seu território impôs alguns desafios, tais como interrelacionar patrimônio material urbano ao patrimônio imaterial, identificando as relações entre as manifestações culturais e o território no qual, historicamente, elas ocorrem, no qual constituem seus sentidos e significados. (CHUVA, 2008, p. 10)

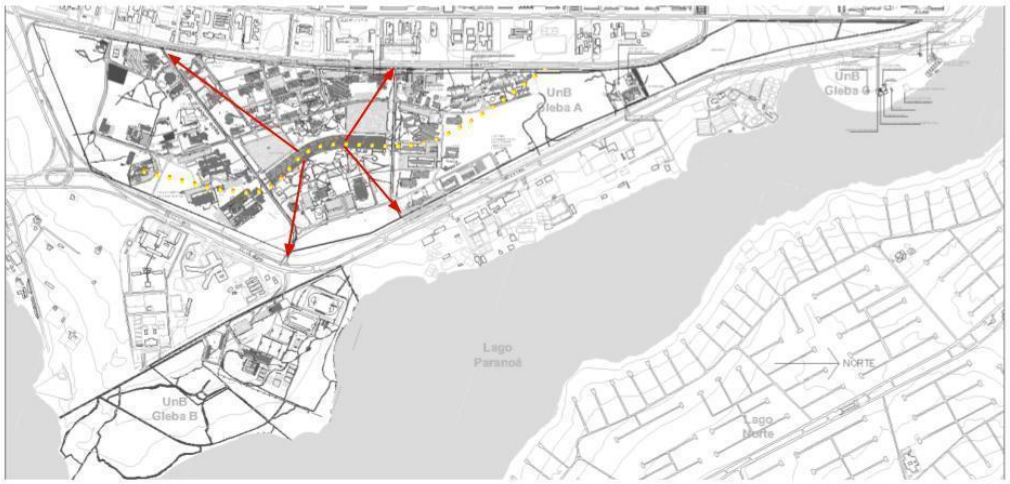
Nota-se que o processo de construção do projeto passou pela delimitação do território e o cruzamento de referências históricas e ocupação do espaço territorial. Além disso, o olhar sobre as práticas sociais e as mediações existentes foram fundamentais para o desenvolvimento do projeto, sobretudo a análise de tombamento dos bens patrimonializados da região. O projeto permitiu a delimitação do território com base na "projeção das relações sociais no espaço e também como a projeção do espaço nas relações sociais" (2008, p. 20).

Nesse sentido, o trabalho realizou o mapeamento da região de Cachoeira, na Bahia, partindo de análises de referência cultural e do centro urbano da cidade. Cabe destacar como metodologia, iniciar o estudo pelo espaço "aglutinador capaz de impor uma organização de um território a ele ligado e representa, invariavelmente, um nó importante em uma rede territorial" (2008, p. 25).

Partindo desses dois estudos sobre territórios conjugados aos referenciais culturais, a pesquisa toma como ponto de partida o ICC, prédio com vocação aglutinadora, como já mencionamos anteriormente.

Verifica-se assim, a centralidade do *Campus* proporcionada pela edificação que, desde sua implantação, concentra a maior parte dos institutos e faculdades. Mesmo com o incremento da área construída do território nos últimos anos, o ICC ainda exerce forças convergentes em relação ao seu entorno. É possível que isso aconteça devido à sua localização, ao seu tamanho (700x70m) e à sua ligação com a própria história da Universidade.

Figura 82.
Mapa do *Campus*.



Fonte: Elaboração da autora,2022.

Outra abordagem a ser discutida neste estudo é a que remete à práxis social, ou seja, à vivência no território, em como ela se manifesta. Como mencionado anteriormente, a experiência da vivência no espaço, segundo Tuan (2013), conjuga os verbos pensar e ver. (p. 19), a medida que se constitui como resultado dos sentidos humanos e de como eles são expressos nos lugares em que nos movimentamos. Na análise empírica, percebe-se que ao vivenciar o *Campus* em sua plenitude, ou seja, nos dias normais do ano letivo e fora da pandemia, que os espaços são tomados por uma diversidade de grupos sociais.

Como uma tentativa de interpretar o território, esse estudo traz uma proposta de interpretação do espaço museal do *Campus*, tomando como base quatro categorias culturais: arquitetura, obras de arte, paisagem e espaços museais. As rotas, aqui denominadas de passagens, se sobrepõem e se intercalam no mesmo espaço. O mapeamento revela-se como um experimento de pensar o território museal.

Na *passagem da vivência* é como núcleos que se expandem uns sobre os outros, encontram-se porém não se amalgam porque os usuários são diversos e sobretudo porque se mostram muito distantes uns dos outros. Essa distância foi explorada em vários documentos institucionais sobre as conexões entre as edificações.

A *passagem dos sentidos* corresponde àquelas em que o tempo está no presente, nos lugares de repouso e de contemplação. São as grandes áreas verdes, a vista para o Lago Paranoá.

A *passagem da experimentação* envolve o caminho mais técnico, porém com o olhar na história, no desenvolvimento da ocupação do campus, do avanço das tecnologias. Onde a

arquitetura faz a vez da narrativa histórica e cultural. É sobre experimentar o espaço. Sentir se ele te acolhe ou te expele. A arquitetura de Oscar Niemeyer, as ideias do Lelé, o brutalismo de Galbinski. Não apenas ver, mas ouvir, tocar.

De modo similar, *a passagem da admiração*, muito mais ver e compreender, absorver o que a arte nos repõe, nos revela da nossa própria alma. São as obras de arte existentes no *campus*, frutos de doações de artistas. Muitas delas constam no livro de acervo de arte.

Figura 83.
Estudos museais



Fonte: Elaboração da autora sobre planta cadastral existente no arquivo do CEPLAN, UnB.

Existem outros projetos dentro da Universidade de Brasília que utilizam dos

caminhos, passagens, trilhas e rotas para conhecer o espaço urbano e seus agentes. Entre mapas e cartografias, um exemplo é o projeto de graduação do Curso em Ciências Ambientais, pela Universidade de Brasília, das estudantes Aylla Cardoso, Marina Speroto e Mayara Montilha, que constrói uma Trilha Interpretativa. Pode ser visto no vídeo pelo youtube.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

> Fazendo-se e refazendo-se no processo de fazer a história,
> como sujeitos e objetos, mulheres e homens, virando seres da inserção
> no mundo e não da pura adaptação ao mundo, terminaram por ter no
> sonho também um motor da história. Não há mudança sem sonho
> como não há sonho sem esperança.
>
> (Paulo Freire, 1992)

Esta pesquisa apresentou os projetos e planos para o museu da Universidade de Brasília com o objetivo de sonhar um pouco além. As hipóteses apontadas inicialmente foram analisadas ao longo do estudo dentro do contexto histórico de cada documento. Foram contemplados os principais pontos e características que colaboraram tanto para a elaboração dos projetos como para a não execução dos mesmos. As relações existentes entre a concepção projetual e seus arcabouços teóricos foram levantadas e analisadas.

Dentro das análises dos documentos, foi possível identificar e explicar conceitos basilares que permearam toda a pesquisa.

A realização dessa pesquisa revelou, acima de tudo, o interesse sobre os espaços museais dentro da Universidade de Brasília ao longo de toda sua história, o que permitiu a reflexão sobre possibilidades de implantação desses espaços, sinalizando e qualificando aqueles que já existem. Nota-se, entretanto, que tais interesses não correspondem à concretização dos projetos e propostas.

Ao longo do estudo, as leituras e as aulas permitiram a constituição do arcabouço teórico que foi fundamental para os entrelaçamentos disciplinares tão caros às questões patrimoniais e culturais.

Deve-se acrescentar que o principal obstáculo para a proposta de ordenamento da ocupação territorial do *Campus* é, compreensivelmente, a própria administração universitária, que detém o poder decisório e a responsabilidade sobre as realizações da Instituição. A própria solução de zoneamento a que se chegou representa, enfatiza-se, o compromisso entre vários fatores de planejamento, mas este dificilmente pode ser descrito como solução ideal, com um direcionamento de projeto sem precedentes sobre a tábula rasa do território desocupado.

Desde a proposta original de Lúcio Costa até a presente situação, muitas mudanças e contribuições ocorreram, e o *Campus* constituiu, no tempo, sua própria, imprevista configuração. Cabe agora um mínimo de previdência, em momento de planejamento de investimentos na Instituição.

Tendo em vista, que a partir dos anos 2000, houve o incremento de investimentos federais no ensino superior por meio de programas do Governo Federal, como o Plano de Desenvolvimento da Educação (PDE)[108] e o Programa de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), o planejamento do *Campus* incidiu sobre planos de

[108] O PDE foi lançado oficialmente em 24 de abril de 2007, concomitante à promulgação do Decreto n.º 6.094, que dispõe sobre o "Plano de Metas Compromisso Todos pela Educação", além do PAC, Plano de Aceleração do Crescimento.

circulação, coeficientes de aproveitamento do solo para o aumento da densidade populacional do território, além da inclusão do Parque Científico e Tecnológico (2007).

O Reuni promoveu a criação de novas universidades e *campi* espalhados pelo Brasil, entre eles o *Campus* do Gama e o *Campus* da Ceilândia. Não é o intuito da pesquisa aprofundar nas questões políticas relacionadas aos investimentos na UnB, porém é preciso avaliar dentro do contexto histórico que, a disponibilidade financeira que o período proporcionou não contribuiu, por exemplo, para a implantação dos espaços museais propostos.

Além disso, cabe enfatizar que, com o crescimento da cidade de Brasília, as legislações territoriais locais avançaram no sentido de ordenar a ocupação do solo e isso gerou consequências para a UnB, que envolveu um esforço em aprovar uma resolução administrativa com amparo legal. Normativas ambientais, entre outras, pediam o licenciamento do território que até então estava sob o limbo da legislação. Outro aspecto a ser levantado é que a Universidade passou a receber notificações de exigências legais sobre acessibilidade e prevenção de incêndio, resultando em multas pelo descumprimento das normas. A justificativa residia no fato de que havia um entendimento corrente à época de que a área do *Campus* Darcy Ribeiro se constituía em área de gestão autônoma e que bastava a aprovação da área competente na FUB para a ocupação do território e construção de edificações.

Dessa forma, durante muitas décadas, a UnB entendia que, como 'área de gestão autônoma', definida por documento já superado do PPCUB, tinha suas construções respaldadas apenas pelos seus órgãos internos, sem formalização junto à administração de Brasília. A Resolução do Conselho Diretor da Universidade de Brasília nº 007/2016, inclusive, tem aplicação apenas no âmbito da Universidade, sem amparo e regulamentação pela esfera distrital.

Contudo, a redemocratização também abriu espaço para a esperança. Um novo sonhar era, enfim, permitido. Recém-eleito como reitor, Cristovam Buarque, já flutuava sobre nuvens democráticas, antes mesmo da promulgação da Constituição Federal. Em sua gestão, dois documentos sobre os espaços físicos da UnB foram elaborados.

De toda forma, essa pesquisa não finda o tema que é muito vasto e amplo e pode ser estudado a partir de diversas abordagens. Mais urgente seria nunca findar pois é um tema em constante evolução.

Podemos entrever futuros estudos sobre os espaços museais em universidades

federais, tanto relacionados à arquitetura tradicional de museus, como aqueles que abrangem lugares de memória, territórios, passagens, rotas, e tantos outros. Outro aspecto relevante que pode ser objeto de futuras pesquisas é a compreensão do espaço subjetivo que compreende a percepção das próprias pessoas que lhe atribuem valores, ou seja, espaços retroalimentadores dentro do território da Universidade de Brasília que produzem relações sociais assim como essas relações consolidam esses espaços. Tal aspecto poderia englobar a descoberta desses espaços pelo olhar da comunidade, por meio, por exemplo, de inventários participativos. Ou ainda desenvolver um estudo sobre a musealização do território da universidade dando prosseguimento à confecção de uma cartografia afetiva que incluísse as rotas, as passagens e as referências culturais existentes.

E como tudo começou com o sonho de Darcy Ribeiro, ou antes, como sonho de Juscelino, e essa pesquisa termina com a esperança de que haja mais deles, os sonhos. E que os sonhos suscitem museus e viceversamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. O diálogo entre intelectuais franceses e brasileiros e a fundação de museus etnográficos no Brasil: a Antropologia da Ação em Darcy Ribeiro e em Paul Rivet. Interseções (UERJ), v. 1, p. 23-32, Rio de Janeiro, 2008.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O Perigo da uma História Única. Ed. Companhia das Letras.São Paulo. 2009.

ALBERTO, Klaus Chaves. A noção de integração universitária nos *campi* das universidades de Brasília e de Campinas: Duas interpretações de um mesmo ideal. Vitruvius: Arquitextos, São Paulo, ano 16, n. 184.00, setembro 2015. Disponível em https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.184/5684.

ALBERTO, Klaus Chaves. A praça, os pedestres e os automóveis: um estudo das visões de Lúcio Costa sobre o espaço universitário. Docomomo: 9ºseminário docomomo brasil, Brasília, junho 2011.

ALBERTO, Klaus Chaves. A pré-fabricação e outros temas projetuais para campi universitários na década de 1960: o caso da UnB. Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo. Programa de PósGraduação do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da USP, 2007

ALBERTO, Klaus Chaves. Formalizando o ensino superior da década de 1960: a cidade universitária da UnB e seu projeto urbanístico. Orientador: Margareth da Silva Pereira. 2008. 337 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

ALBERTO, Klaus Chaves. Três projetos para uma cidade universitária do Brasil. 2003. Dissertação (Mestrado em Urbanismo), Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003.

ALMEIDA, Adriana Mortara. Estudos de público: a avaliação de exposição como instrumento para compreender um processo de comunicação. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, n. 5, p. 325-334, 1995.

ALMEIDA, Adriana Mortara. Museus e Coleções Universitários: Por que Museus de Arte na Universidade de São Paulo?. 2002. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Lição de coisas; In: Nova Reunião: 23 livros de poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 363.

AUGÉ, Marc. Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Papirus Editora, 2007.

BARBOSA, Daniela Pereira. O mito fundador de Brasília expresso em discursos patrimoniais:uma análise de processos de tombamento. Cidades Imaginadas, Cidades Reais. Dossiê. Revista Interdiscip. Cult. Campinas, v27, n 1 p. 35-56. 2019.

BARBOSA, Daniela Pereira. O patrimônio de Brasília além do Plano Piloto: uma análise de dossiês de tombamento, 1959-2014. Orientadora Maria Fernanda Derntl. -- Brasília, 2021.

BARRA 68: Sem Perder a Ternura. Direção: Vladimir Carvalho. Intérprete: Othon Bastos. Fotografia de André Luís da Cunha; Tucker Marçal. [S. l.]: Rumos Cinema e Vídeo Itaú Cultural, 2000. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nzq9l3Eu7i4&ab_channel=DisciplinaDarcyRibeiroUnB

BENJAMIN, Walter. Passagens. Organização da edição brasileira: Willi Bolle, colaboração na edição brasileira Olgária Matos. Tradução do alemão Irene Aron. Tradução do francês Cleonice Paes Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006

BENJAMIN, Walter Gesammelte Schriften. R. Tiedemann (ed.). Tomo V: Das Passagen-Werk. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1982.

BEHR, Nicolas. Brasília - Z: Cidade-palavra. Ed. Teixeira. 2014., p 28.

BEHR, Nicolas. BRASILÍRICA. Brasília. 2017. p.55

BOTELHO, L. A. O princípio das escalas no plano urbanístico de Brasília: sentido e valor além de proporção. In: LEITÃO, F. (Org.). Brasília 1960 2010: passado, presente e futuro. Brasília: Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente, 2009. pp. 87-98.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 5 de outubro de 1988. 4. ed. São Paulo: Saraiva, 1990.

BRASIL. Decreto n° 6.096, de 24 de abril de 2007. Institui o Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais Reuni. Brasília, 24 de abril de 2007

BRASIL. Lei nº 11.904 – de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências.
Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm Acesso em: fev. 2022.

BRASIL. Decreto nº 91.775/85. Regulamenta a Lei nº 7.287, de 18 de dezembro de 1984, que dispõe sobre a profissão de Museólogo e autoriza a criação do Conselho Federal e dos Conselhos Regionais de Museologia. 1985.

BRASIL. Ministério da Cultura. Política nacional de museus / organização e textos, José do Nascimento Junior, Mário de Souza Chagas. – Brasília : MinC, 2007. 184 p. : il. color

BRASÍLIA (1969). Produção: Agência Nacional. [S. l.]: Arquivo Nacional, 1969. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SnbSYKCY2xY&ab_channel=ArquivoNacional.

BRASÍLIA Acadêmica: UnB. Fotografia de CEDOC. [S. l.]: Universidade de Brasília, 2010. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EyuYgyevJE4&ab_channel=GovernodoBrasil.

BRULON SOARES, B. (Ed.). Descolonizando a Museologia, vol. 1. Museus, ação comunitária e descolonização. Paris: ICOFOM/ICOM, 2020.

BRULON SOARES, B. Contramuseología: El museo como dispositivo contra la gentrificación de la memoria. Pasajes, 64, 2021, 35-55. Disponível em https://puv.uv.es/pasajes-64.html.

BRULON SOARES, B. Decolonising the Museum? Community Experiences in the Periphery of the ICOM Museum Definition. Curator, New York, N.Y., v. 64, n. 3, 2021, pp. 1-18. Disponível em: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/cura.12436

BRULON-SOARES, Bruno. Museus, patrimônios e experiência criadora: ensaios sobre as bases da Museologia Experimental. In: MAGALHÃES, Fernando; COSTA, Luciana Ferreira da; Hernández, Francisca Hernández; CURCINO, Alan. Museologia e Patrimônio. Vol. 1. Leira: Instituto Politécnico de Leira, 2019. pp.199-231. Disponível em: https://www.academia.edu/41793336/Museus_Patrim%C3%B4nios_e_Experi%C3%AAncia_Criadora_ensaio_sobre_as_bases_da_Museologia_Experimental

CALDERARI, Elaine Saraiva. (Des) Continuidades e rupturas nos espaços urbanos contemporâneos: reflexões sobre o papel dos novos campi universitários. 2017. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

CALDERARI, Elaine Saraiva. Planos e projetos urbanos de campi universitários na cidade contemporânea. Revista Nacional de Gerenciamento de Cidades, v. 5, n. 30, 2017.

CANEZ, Anna Paula e SEGAWA, Hugo Massaki. Brasília: utopia que Lucio Costa inventou. 2010, Anais. *Arquitextos*, São Paulo, ano 11, n. 125.00, Vitruvius, out. 2010 Disponível em https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.125/3629.

CARDOSO, Alice Rosa. A Praça Maior da Universidade de Brasília: arquitetura paisagística e cotidiano. Orientadora: Gabriela de Souza Tenório. 2019. 282 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

CARPINTERO, Antonio Carlos C. Brasília: prática e teoria urbanística no Brasil, 1956-1998. Tese (doutorado) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

CARSALADE, Flávio. Bem. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Org.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 1. ed. Rio de Janeiro; Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. Disponível em: http://portal.IPHAN.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Bem%20pdf(3).pdf

CAVALCANTE, Neusa. CEPLAN: 50 ANOS EM 5 TEMPOS. Orientadora: Elane Peixoto Ribeiro. 2016. 508 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: https://repositorio.unb.br/handle/10482/19975

CHAGAS, Mário de Souza et al. Pontos de Memória - Direito à memória, direito a museu. In: Anais do IV Seminário Internacional em Memória e Patrimônio. Pelotas, 2010.p. 260-268.

CHAGAS, Mário de Souza. 1ª PARTE - VULCÃO. Cadernos de Sociomuseologia, v. 13, n. 13, 11.

CHAGAS, Mário de Souza. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. In: Cadernos de Sociomuseologia. Lisboa, v. 13, 1999.

CHAGAS, Mário de Souza. Memória e Poder: Dois movimentos.. Cadernos de Sociomuseologia, v. 19, n. 19, 11, 2002.

CHAGAS, Mário de Souza. Org. LIMA FILHO, ECKERT e BELTRÃO. Museu do ìndio: Uma instituição singular e um problema universal. Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos. p. 175-198. Nova Letra, 2007.

CHAGAS, Mário; ABREU, Regina (Orgs.). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. 2 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

CHAGAS, Mário. Casas e portas da memória e do patrimônio. Em questão, v. 13, n. 2, p. 207-224, 2007.

CHAGAS, Mário. Memória e poder: dois movimentos. Cadernos de sociomuseologia, v. 19, n. 19, 2002.

CHAGAS. Mário de Souza. Um novo (velho) conceito de museu. Caderno Est. Soc. Recife, v. 1 n.2 p 183-192, 1985.

CHAUÍ, Marilena de Souza. Brasil: mito fundador e sociedade autoritária. 2000.

CHINI, Vanessa Schnabel Fragoso. Eixão do lazer de Brasília: o Eixo Rodoviário Residencial e seu uso como espaço público. 2019.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado. Rev. Topoi v. 4 n7 2003 pp 313-333.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. História e patrimônio: entre o risco e o traço, a trama. p.11 -24 in Revista do Patrimônio, n. 24. IPHAN, Brasília, 2011.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil p.147 -165. in Revista do Patrimônio, n. 24. IPHAN, Brasília, 2011.

CIAM. Carta de Atenas. Atenas. 1993. Disponível em: http://portal.IPHAN.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas %201933.pdf.

COLI, Jorge. Materialidade e imaterialidade. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 34, p. 67-77, 2012.

COSTA JUNIOR, José Airton. Arquitetos-designer: o mobiliário moderno da Universidade de Brasília. Orientadora: Elane Ribeiro Peixoto. 2014. 215 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de Brasília, Brasília, 2014

COSTA, Lucio. Brasília Revisitada 1985-87: Complementação, Preservação, Adensamento e Expansão Urbana. GDF, Brasília, 1987.

COSTA, Lucio. Registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

COSTA, Lucio. Relatório para o Plano Piloto de Brasília, 1957. In: Plano Orientador da Universidade de Brasília. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1962.

COSTA, Maria Elisa; LIMA, Adeildo Viegas de. Brasília 57-85: do plano piloto ao Plano Piloto. In: LEITÃO, Francisco. (Org.). Brasília 1960 2010: passado, presente e futuro. Brasília: Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente, p. 45-69,2009

COSTA, Maria Elisa. Notas relativas ao tombamento de Brasília, 1997. Texto remetido ao IPDF/GDF, em novembro de 1997, como contribuição aos estudos para elaboração do Plano Diretor Local de Brasília.

COUTINHO, José Carlos. In Conhecimento para além da arquitetura: Professor aposentado da FAU, emérito José Carlos Coutinho é figura conhecida e admirada no meio acadêmico e na cidade de Brasília. UnBNotícias, [S. l.], p. 1, 15 dez. 2022. Disponível em: https://noticias.unb.br/39-homenagem/3085-conhecimento-para-alem-da-arquitetura. Acesso em: 15 dez. 2022.

CURY, Marília Xavier. A pesquisa acadêmica de recepção de público em museus no Brasil: estudo preliminar. Anais do XVI Encontro Nacional de Pesquisa em Pós-Graduação em Ciência da Informação. João Pessoa, PB: Ancib e UFPB, 2015. v. GT 9. p. 1-20

CURY, Marília. Museologia, comunicação e mediações culturais: curadoria, públicos e participações ativas e efetivas. In: ARAUJO, Bruno; SEGANTINI, Verona; MAGALDI, Monique; HEITOR, Gleyce. Museologia e suas interfaces críticas: museu, sociedade e patrimônios. Editora UFPE, 2019. Disponível em: https://editora.ufpe.br/books/catalog/download/138/170/491?inline=1

DESVALLEES, André e MAIRESSE, François. Conceitos-chave de museologia. 2013

DEL RIO, Vicente; GALLO, Haroldo. O legado do urbanismo moderno no Brasil. Paradigma realizado ou projeto inacabado? Arquitextos, São Paulo, ano 01, n. 006.05, Vitruvius, nov. 2000 <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.006/958>.

FAGUNDES, Ligia Ketzer. A função social de um museu universitário: tempos e percurso biográfico do museu da universidade federal do Rio Grande do Sul. Tese Doutorado. Or. Mario Chagas. Lisboa, 2019

FARIA, Alberto Alves de; ARANTES, Cláudio Oliveira; BARRETO, Frederico Flósculo B. Histórico do planejamento físico do Campus Universitário Darcy Ribeiro. Paranoá: Cadernos de Arquitetura e Urbanismo, Brasília, n. 1, jan. 2003, p. 7. Programa de Pesquisa e Pós-Graduação da FAU-UnB

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. Design em espaços. São Paulo. Ed Rosari. 2002

FERREIRA et al, Anelise Weingartner *et al*. Acervo de Arte: Universidade de Brasília. Brasília: UnB, 2014.

FERREIRA, MAXIMO, SILVA, O Pavilhão Oca 2 Da Universidade De Brasília: A Adaptação Do Patrimônio Moderno Às Exigências De Acessibilidade Universal, 2014, Espanha, Rehabend

FLOR do Cerrado. Produção: Caetano Veloso. Intérprete: Gal Gosta. Gravação de Philips. [S. l.: s. n.], 1974. Disponível em: spotify.com.br. Acesso em: 15 dez. 2021.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla do patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 56-76.

FREIRE, Paulo. A Pedagogia da Esperança: Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido. Ed. Paz e Terra. Rio de Janeiro. 1992

FUENTES, Maribel Aliaga. A UnB de Darcy Ribeiro e Oscar Niemeyer. Cadernos de Pós-graduação em arquitetura e urbanismo: Ensino, Projetos, Programas, Questões, Brasília, v. 17, n. 1, p. 77-99, julho 2017.

FUENTES, Maribel Aliaga. Os Primeiros Mestrandos da FAU - UnB: de um passado que não se construiu. Brasília, 2017

GEERTZ, C. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC, 1978

GEVEHR, Daniel Luciano. A crise dos lugares de memória e dos espaços identitários no contexto da modernidade: questões para o ensino de história. Revista Brasileira de Educação, v. 21, p. 945-962, 2016.

GODOI, Fabrício Ribeiro dos Santos. DARCY RIBEIRO E A ARQUITETURA: O Modernismo como Cultura. Docomomo: 13ºseminário docomomo brasil, Salvador - BA, outubro 2019.

GRANATO, Marcus; SEGANTINI, Verona Campos; RIBEIRO, Emanuela Sousa. Museus e patrimônio cultural universitário: discutindo conceitos e promovendo parcerias e articulações. Museologia e suas interfaces críticas: museu, sociedade e os patrimonios. Recife, Ed. UFPE, 2019.

GUARNIERI, Waldisa Rússio. Conceito de Cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. Cadernos Museológicos. Rio de Janeiro: IBPC, 1990 p.7-11.

GOULART, João. Discurso público na sansão da Lei nº 3.998/61, Brasília. 1961.

GUARNIERI, Waldisa Rússio. Texto III – Waldisa Rússio. In: ARANTES, Antonio Augusto (org.). Produzindo o passado: estratégias de conservação do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense, 1984c. p. 59-78

HARTOG, François. Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo. Vários tradutores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014

HARTOG, François. Tempo e patrimônio. Varia história, v. 22, p. 261-273, 2006.

HARTOG, François. Tempo, história e a escrita da história: a ordem do tempo . Revista de História, [S. l.], n. 148, p. 9-34, 2003.
Disponível em: https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18952. Acesso em: 6 out. 2022.

IBRAM. Instituto Brasileiro de Museus. Museus em Números/Instituto Brasileiro de Museus Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. 720 p.; 29,7 cm; vol. 2

IPHAN. Portaria nº 166, de 2016. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2016.
Disponível em: http://portal.IPHAN.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria_n_166_ de_11_de _maio_ de_ 2016_.pdf.

IPHAN. Portaria nº 314, de 1992. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1992. Disponível em: http://portal.IPHAN.gov.br/uploads/legislacao/portaria_166_doc_tec.pdf.

IPHAN/COPEDOC. Projeto Rotas da Alforria. Trajetórias da população afro-descendente na região de Cachoeira/BA. Rio de Janeiro: 2005.

JULIÃO, Letícia. O desafio da comunicação nos museus universitários. Museologia & Interdisciplinaridade, 2020.

KASEKER, Davidson Panis. Museu, território, desenvolvimento: Diretrizes do processo de musealização na gestão do patrimônio de Itapeva (SP)/ Davidson Panis Kaseker; Orientador José Luiz de Morais. São Paulo, 2014.

KIM, L.; WESELY, M. Arquivo Brasília. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

KOSELLECK, Reinhart. Uma história dos conceitos: problemas teóricos e práticos. Revista Estudos Históricos, v. 5, n. 10, p. 134-146, 1992.

KUBITSCHEK, Juscelino. Porque construí Brasília. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000. 477 p. Disponível em: http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/1039

LE GOFF, Jacques et al. História e memória. 2003.

LE GOFF, Jacques. História e memória. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LEFEBVRE, Henri. O direito à cidade. Tradução Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

LEFEBVRE, Henri. Prefácio: a produção do espaço. Estudos avançados, v. 27, p. 123-132, 2013.

LEITÃO, Francisco; FICHER, Sylvia. A infância do Plano Piloto: Brasília, 1957-1974. Brasília 50 anos: da capital à metrópole. Editora UnB, 2010. p97-129.

LIMA, João Filgueiras. O que é ser arquiteto: memórias profissionais de Lelé (João Filgueiras Lima); em depoimento a Cynara Menezes. Rio de Janeiro: Record, 2004.

LONDRES, Maria Cecília. O patrimônio histórico na sociedade contemporânea. In Rio de Janeiro, 2005. p 159-171.

LONDRES, Maria Cecília. patrimônio cultural: por uma abordagem integrada(considerações sobre materialidade e imaterialidade na prática de preservação) Conferência internacional sobre a salvaguarda do patrimônio cultural material e imaterial. 2004. p. 69 -73. Disponível em http://cmsportal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Anexo,%20texto%202.pdf. Acesso em out.2022

MAGALDI, Monique Batista. A UnB é um Museu? Pensando possibilidades de musealização. Dossiê. Rev. Museologia &Interdisciplinaridade v. 9 n especial 2020.

MAHLER, Christine Ramos. Territórios universitários: tempos, espaços, formas. Orientador: Sylvia Fischer. 2015. 304 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: https://repositorio.unb.br/handle/10482/18751.

MELLO, Juçara da Silva Barbosa de. O cotidiano, os “regimes de historicidade” e a memória. Revista Tempo e Argumento, Florianópolis, v. 8, n. 19, p. 236 ‑ 253. set./dez. 2016.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Memória e Cultura Material: Documentos Pessoais no Espaço Público. 1998. p 89-103.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural : Sistema Nacional de Patrimônio Cultural : desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009 / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; coordenação, Weber Sutti. -- Brasília, DF : Iphan, 2012. vol. 1 p.25 -39.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: IPHAN. I Fórum do Patrimônio cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão. Brasília/DF: IPHAN, 2012.p.25-39

MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adelia Maria. Darcy Ribeiro e UnB: intelectuais, projeto e missão. Ensaio: Avaliação e Políticas Públicas em Educação, [S.l.], v. 25, n. 96, p. 585-608, aug. 2017. ISSN 1809-4465.
Disponível em: https://revistas.cesgranrio.org.br/index.php/ensaio/article/view/939.

MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adélia. Darcy Ribeiro e UnB: intelectuais, projeto e missão. Ensaio. Rio de Janeiro. v.5. n 96. 2017 p 585-608

MÓDULO: Arquitetura e artes visuais no Brasil. Rio de Janeiro: Oscar Niemeyer, 1955-1986. 1962

MÓDULO: Arquitetura e artes visuais no Brasil. Rio de Janeiro: Oscar Niemeyer, 1955-1986. 1963.

MORAES, Júlia. Entretecendo conceitos, mirando o horizonte da participação: musealização, comunicação e públicos. Museologia e Interdisciplinaridade, 9 (Especial), 144-160. 2020. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/31995

MORAES, Júlia. A dimensão pública dos museus diante do horizonte da participação dos públicos na musealização: desafios, controvérsias e potencialidades da diversificação e pluralização de relações entre públicos e museus. Anais do XXII Encontro Nacional de Pesquisa em Pós-graduação em Ciência da Informação, RS: ANCIB e UFRGS, 2022, v. GT-9.

MORAES, Júlia. Museus e Público(s): a centralidade da relação público(s)–museu nos debates contemporâneos da Museologia. Anais do XX Encontro Nacional de Pesquisa em Pós-graduação em Ciência da Informação, SC: ANCIB e UFSC, 2019, v. GT-9. Disponível em: https://conferencias.ufsc.br/index.php/enancib/2019/paper/view/738

MOTTA, Lia. O patrimônio cultural urbano à luz do diálogo entre história e arquitetura (p. 249-280) *in* Revista do Patrimônio, n. 24. IPHAN, Brasília, 2011.

MOTTA, Lia. Sítios urbanos e referência cultural: a situação exemplar da Maré. 2017.

NASCIMENTO, Flávia Brito do. Arquitetos Modernistas. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete).

NIEMEYER, Oscar. Conversa de arquiteto. Rio de Janeiro: Revan; Editora da UFRJ, 1999. p. 12.

NIEMEYER, Oscar. Depoimento. Módulo, Rio de Janeiro, n. 9, fev. 1958.

NÓBREGA, J. R. Avelar da; FARRERO, J. G & Pulino, L. H. C. Z . Darcy Ribeiro e o projeto da Universidade de Brasília: uma práxis em processo. History of Education in Latin America - HistELA, 4. 2021.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

OLIVEIRA, Antonio José Barbosa de. Das Ilhas à cidade - A Universidade visível: A construção da cidade universitára da Universidade do Brasil. (1935 -1950) Rio de Janeiro, 2005, Or. Maria Conceição Pinto de Góes. Dissertação.

OLIVEIRA, Carlos Augusto de. A musealização do território: uma aproximação entre Geografia, Educação e Museologia na Cohab Raposo Tavares. 2016. 228 f. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

OLIVEIRA, Maria Manuel. " Construida na linha do horizonte": Brasília, o Plano Piloto e a manipulação do chão. 2017.

PAMUK, Orhan. O Museu da Inocência [Tradução Sergio Flaksman, com base na tradução inglesa de Maureen Freely]. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PERPÉTUO, Thiago Pereira. Uma cidade construída em seu processo de patrimonialização: modos de narrar, ler e preservar Brasília. 2015. 273 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2015.

PESCATORI, Carolina; TREVISAN, Ricardo; MEDEIROS, Ana Elisabete. Taguatinga: conexões e centralidades. In: SABOIA, Luciana; DERNTL, Maria Fernanda (Orgs.). Brasília 50 + 50: cidade, história e projeto. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2014.

PORTO, Cláudia Estrela. O Beijódromo de Darcy e Lelé: Um presente para Brasília. Revista Thesis. v. 5, 2018.

REIS, Gabrielle A. (2021). Os museus de território enquanto estratégia de mobilização do patrimônio ambiental e cultural. Revista CPC, 16(31), 69-94.

RIBEIRO, Darcy. UnB: invenção e descaminho. Rio de Janeiro: Avenir, 1978.

RIBEIRO, Darcy. Carta: falas reflexões memórias / Senado Federal, Gabinete do Senador Darcy Ribeiro. Imprensa: Brasília, Gabinete do Senador Darcy Ribeiro, 1995.

RIBEIRO, Darcy. Universidade Necessária. p. 177-218. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

RIBEIRO, Darcy. Discurso de Posse de Darcy Ribeiro na Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro – RJ, 15 de abril de 1993.

RIBEIRO, Darcy; SIMON, Pedro. Darcy Ribeiro. Beco do Azougue Editorial, Ltda., 2007.

RIBEIRO, Darcy. O Brasil como um problema. 1995.

RODRIGUES, Sérgio. O projetista de móveis. Entrevista concedida a Ana Luiza Nobre. Revista AU, São Paulo, ano 16, n. 97, p. 84-87, ago.-set. 2001.

RODRIGUEZ, Milena B. Nunes Aldigueri. UnB e o seu espaço social. 2007, Brasília. Dissertação. Or. Frederico Rosa Borges de Holanda.

RÚSSIO, Waldisa. Cultura, patrimônio e preservação (Texto III). Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense, p. 59-78, 1984.

SÁ, Cecilia Gomes de. Setor cultural de Brasília: contradições no centro da cidade. 2014.

SALMERON, Roberto A. A universidade interrompida: Brasília 1964-1965. 2. ed. rev. Brasília: Universidade de Brasília, 2007. 488 p. v. 1

SANTOS, Milton. A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. Edusp, 2002.

SANTOS, Milton. Pensando o espaço do homem. Edusp, 2004.

SANTOS, Myriam S. Os museus brasileiros e a constituição do imaginário nacional. Sociedade e estado, v. 15, p. 271-302, 2000.

SHAKESPEARE, William. Cena I. In: A TEMPESTADE. [S. l.: s. n.], 1623. cap. Ato IV.

SCHLEE, Andrey Rosenthal. A Praça Maior da UnB. 9º seminário docomomo brasil: Interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente, Brasília, 2011.

SCHLEE, Andrey Rosenthal; GARCIA, Cláudia da Conceição; SOARES, Eduardo Oliveira; TENORIO, Gabriela de Souza Tenório; NASCIMENTO, Márcio Luiz Couto do; VULCÃO, Maria Goretti Vieira; CHOAS, Mona Lisa Lobo de Souza. Registro Arquitetônico da Universidade de Brasília. Brasília: Editora Universidade de Brasília, Brasília, 2013

SCHLEE, Andrey Rosenthal. Trés Brut. Nem tão vitrineira, nem tão tola... DOCOMOMO Brasil, Brasília, v. 5, p. 188-200, 5 out. 2018.

SOBRE a Rede. In: SILVA, Mauricio Candido (coord.). RBCMU: Rede Brasileira de Coleções e Museus Universitários. [S. l.], 2022. Disponível em: http://rbcmu.com.br/. Acesso em: 20 dez. 2022.

SEIXAS, Raul. Prelúdio. Philips. 1974.

SILVA, Rodrigo da. Museus universitários ou museus em universidades? uma breve análise comparativa entre o museu paulista da universidade de são paulo (brasil), o pitt rivers museum da university of oxford (inglaterra) e o museum of anthopology da university of british columbia (canadá) Rev. CPC, São Paulo v 16 n 32 especial. p. 9-35, 2021.

SOARES, Eduardo Oliveira. Brasília inscrita na pedra: a narrativa do Museu da Cidade. do.co.mo.mo v. 2 n 2 ,2018

SOARES, Eduardo Oliveira. Planos e propostas institucionais da Universidade de Brasília sobre o uso e a ocupação do Campus Universitário Darcy Ribeiro. Paranoá, [S. l.], n. 21, 2018. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/paranoa/article/view/24049.

SOARES, Eduardo Oliveira. Tempos e Territórios Transluzidos: narrativas fotográficas instantâneas nas redes sociais sobre o Campus Universitário Darcy Ribeiro. Brasília, 2021.

SOARES, Marianna de Souza. Museus universitários, encontros e redes de museus: estratégias de articulação e reconhecimento. 2020.

THOMPSON, Analucia; LEAL, Cláudia F. Baeta; SORGINE, Juliana; TEIXEIRA, Luciano dos Santos. História e civilização material na Revista do Patrimônio. p 167-197 in Revista do Patrimônio, n. 24. IPHAN, Brasília, 2011.

THOMPSON, Analucia. Campo cultural e contexto histórico: nome dos IPHAN. Um panorama do campo da preservação do patrimônio cultural. Org. Lia Motta. Copedoc, 2015. p. 9-86.F

TUAN, Yi-Fu. Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência.Londrina. Ed. Eduel.2013.

UNB #MINHABRASÍLIA DE BOLSO - ASA NORTE. [S. l.: s. n.], 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=e39yT7qz6LI&ab_channel=minhabsb.

UNB: Primeira experiência em pré-moldado Construção Ceplan 1962. Direção: Heinz Forthmann. Produção: UnB. Intérprete: José Carlos Coutinho. [S. l.]: Universidade de Brasília, 1970. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=QFgSNaPajFI&ab_channel=F%C3%A1bioFortes.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. Centro de Documentação. Pesquisa Histórica. Brasília. Disponível em: http://www.unb.br/cedoc/pesq_historica.htm.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Guia Arquitetônico da UnB. Brasília, 2000. Disponível em: http://www.unb.br/fau/guia/principall.htm.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. Planejamento Físico Do Campus Da Universidade De Brasília. Brasília: CEPLAN, 1972.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. Plano Diretor Físico do Campus Universitário Darcy Ribeiro. Brasília: CEPLAN, 1998.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. Plano Orientador. Brasília: Editora da UnB,1962.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA.Linha do Tempo. Brasília, 2006. Disponível em: http://www.unb.br/unb/historia/linha_do_tempo/60/index.php

WALTER, Benjamin. Passagens. Editora UFMG. Belo Horizonte, 2009.

ZEVI, Bruno. L'Architettura - Cronache E Storia, N.51, Milão, pp. 608-19. Tradução Eugênio Vinci de Moraes, 1960.
Disponível em http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=1257, Acesso em jan/2021.

ZUKIN, Sharon. Paisagens urbanas pós-moderna: mapeando cultura e poder. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Cidadania, Rio de Janeiro, n. 24, p.205 -219, 1996.

ANEXOS

Anexo 1 - Documentos sobre a Instituição do Sítio Histórico e Museu Histórico da UnB

1066

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
GABINETE DO REITOR

ATO DA REITORIA Nº 1035/94

O PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO E REITOR DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, no uso de suas atribuições estatutárias,

R E S O L V E:

Destinar o prédio "OCA II", situado em frente à Faculdade de Educação, onde funcionam o PIJ (Programa Infanto-Juvenil) e o DSF (Diretoria de Segurança e Fiscalização), para que seja ali criado e instalado o *Museu Histórico da Universidade de Brasília.*

Brasília, 28 de julho de 1994.

JOÃO CLAUDIO TODOROV
Reitor

5

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

ATO DA REITORIA N. 1244 /2002

O PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO E REITOR DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, no uso de suas atribuições estatutárias, e em vista do constante do Ato da Reitoria n. 1.035/1994,

RESOLVE:

1. Criar o Museu Histórico da Universidade de Brasília.
2. Instalar o citado Museu no prédio OCA II, localizado no *Campus* Universitário Darcy Ribeiro.

Brasília, 2 de agosto de 2002.

Lauro Morhy
Reitor

C/ cópia: VRT/Decanatos/SPL/ACS/PRC/SEPLAN/HIS.

ESP:Lina.

PARA: CEDOC

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

RESOLUÇÃO DA REITORIA N. 030 /2003

O PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO E REITOR DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, no uso de suas atribuições,

RESOLVE:

Constituir Comissão – integrada pelos servidores Professor José Carlos Andreoli (Diretor do CEDOC), Professora Geralda Dias Aparecida (do Departamento de História e Diretora da Casa da Cultura da América Latina), Professora Mariza Veloso Motta Santos (SOL) e o Arquiteto Alberto Alves de Faria (Diretor do CEPLAN) – para, sob a presidência do primeiro e no prazo de 30 (trinta) dias, apresentar pré-projeto referente à criação do Museu Histórico da Universidade de Brasília.

Brasília, 16 de junho de 2003.

Lauro Morhy
Reitor

C/ cópia: VRT/Decanatos/HIS/CEDOC/CEPLAN/SOL.

ESP/Lina

(7)

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

RESOLUÇÃO DA REITORIA N. 050 /2003

O PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO E REITOR DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, no uso de suas atribuições,

R E S O L V E:

Constituir Comissão – integrada pelos servidores Professor José Carlos Andreoli (Diretor do CEDOC), Professora Geralda Dias Aparecida (HIS/IH), Professora Mariza Velozo Motta Santos (SOL/ICS), Professor Andrey Rosenthal Schlee (THA/FAU) e o Arquiteto Alberto Alves de Faria (Diretor do CEPLAN) – para, sob a presidência do primeiro e no prazo de 90 (noventa) dias, apresentar pré-projeto referente à criação do Museu Histórico da Universidade de Brasília.

Brasília, 28 de AGOSTO de 2003.

Lauro Morhy
Reitor

C/ cópia: VRT/Decanatos/HIS/CEDOC/CEPLAN/SOL/THAU.

ESP/esp.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

ATO DA REITORIA N. 1947/2008

O PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO E REITOR *PRO TEMPORE* DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, no uso de suas atribuições e considerando o contido no UnBDoc n. 80357/2008,

R E S O L V E:

Art. 1º Criar o Sítio ~~Arqueológico~~ Histórico da Universidade de Brasília, considerando os valores histórico, simbólico e afetivo da primeira área de convívio e estudo desta Universidade.

Art. 2º O Sítio Arqueológico da UnB envolverá as áreas:

I. dos prédios FE 1, FE 3 e FE 5 da Faculdade de Educação;

II. da Praça Edson Luís;

III. da quadra de esportes José Maurício Honório Filho;

IV. da OCA II;

V. dos prédios SG 1, SG 2, SG 4, SG 8, SG 9, SG 10, SG 11 e SG 12.

Art. 3º Este Ato entra em vigor nesta data, revogando a AR n. 1947, de 8/10/2008.

Brasília, 8 de outubro de 2008.

Roberto A. R. de Aguiar
Reitor *pro tempore*

FRM

Folha nº 12

Fundação Universidade de Brasília | Processo nº

Órgão | Rubrica

Ao prof. Andrey Schee,
Diretor da FAU,

Para conhecimento do ato do MRT n. 1947/2008 e indicações quanto a atividades, legislação de patrimônio e Recomendações, para subsidiar as intervenções de planejamento físico e projetos no "sítio Arqueológico da UnB".

27.4.9

Arq. Alberto A... Faria
Centro de Planejamento/UnB

26

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

ATO DA REITORIA N. 1269/2009

O PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO E REITOR DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, no uso de suas atribuições e considerando o contido nos UnBDoc n. 80355/2008 e 80357/2008,

R E S O L V E:

Art. 1º Criar o Sítio Histórico da Universidade de Brasília, considerando os valores histórico, simbólico e afetivo da primeira área de convívio e estudo desta Universidade.

Art. 2º O Sítio Histórico da UnB envolverá as áreas:

I. dos prédios FE 1, FE 3 e FE 5 da Faculdade de Educação;

II. da Praça Edson Luís;

III. da quadra de esportes José Maurício Honório Filho;

IV. da OCA II;

V. dos prédios SG 1, SG 2, SG 4, SG 8, SG 9, SG 10, SG 11 e SG 12.

Art. 3º Este Ato entra em vigor nesta data e revoga o Ato da Reitoria n. 1947, de 8/10/2008.

Brasília, 27 de maio de 2009.

José Geraldo de Sousa Junior
Reitor

/APA

Data: Mon, 23 May 2011 16:23:19 -0300 [2011-05-23 16:23:19 BRT]

De: Sergio <sergio@sergiorodrigues.com.br>

Para: 'Coordenadoria de Projetos - CPR' <cprprc@unb.br>

Assunto: RES: Proposta para o restauro do OCA II da UnB

Prezado Colega,
A cerca de 3 anos, a convite da Universidade, visitei o Pavilhão Oca II e bastante decepcionado constatei o estado precário em que a referida construção se encontrava. Não cabe neste momento analisar a razão de tanto abandono, visto que o Iate Club, montado no mesmo período, estava muito bem conservado.
Nessa visita cheguei a conclusão da total impossibilidade de uma restauração em razão do pouco aproveitamento do material da construção e da adaptação às novas necessidades do museu que tornariam o projeto muito dispendioso.
Por esses motivos, proponho a construção de um Pavilhão com as mesmas características do meu sistema, chamado SR2. Para tanto, me proponho a orientá-los fornecendo dados essenciais e necessários para essa tarefa. Cabe a própria UNB, Setor de Arquitetura, desenvolver o projeto, já que eu, nesse momento, não disponho de tempo hábil para fazê-lo. Lamentavelmente não tenho em meu poder o plano original, mas tenho em memória o projeto inicial, e posso refazê-lo rapidamente.
Fico a sua disposição para qualquer esclarecimento e envio um grande abraço.
Sergio Rodrigues.

-----Mensagem original-----
De: Coordenadoria de Projetos - CPR [mailto:cprprc@unb.br]
Enviada em: quarta-feira, 11 de maio de 2011 17:07
Para: sergio@sergiorodrigues.com.br
Cc: contato@sergiorodrigues.com.br
Assunto: Proposta para o restauro do OCA II da UnB

Caro Sérgio Rodrigues,

Conforme contato telefônico, solicitamos proposta para a elaboração do projeto de restauro do prédio OCA II - de sua autoria -, localizado no Campus Universitário Darcy Ribeiro da Universidade de Brasília.

Relembrando, o OCA II - uma das edificações pioneiras da Universidade foi executado em 1962. Possui estrutura e fechamentos em madeira, dois pavimentos e cerca de 1.300,00 m2 de área construída. Segundo a administração superior da universidade, abrigará o Museu de Histórico da Universidade de Brasília.

A proposta deve contemplar os seguintes serviços:

Avaliação

Deve ser realizada avaliação a fim de definir o método mais adequado de restauro do prédio. O projeto de restauração deve garantir a estabilidade estrutural da edificação, resgatar a tipologia original e adaptá-lo às demandas atuais de acessibilidade e infra estrutura.

Projetos

A documentação técnica elaborada pela empresa/profissional deve seguir as normas pertinentes e conter os seguintes projetos:
1) Arquitetura
2) Estrutura
3) Instalações Elétricas
4) Instalações de Voz, dados, interfone e rede para antena de TV
5) Instalações Hidráulicas de água fria
6) Instalações de Esgoto Sanitário e Pluvial
7) Instalações de Prevenção e Combate a Incêndio e SPDA
8) Urbanização do entorno (paisagismo e calçadas para pedestres no entorno imediato)

Documentação

Os projetos devem ser entregues em mídia digital pela empresa/profissional, contendo os seguintes elementos necessários para a licitação do restauro do prédio:

1) Peças Gráficas: Representação gráfica dos projetos contendo as dimensões e especificações dos materiais e serviços. Devem ser representados em escala adequada para orientar a execução da obra. As peças gráficas ser realizadas conforme padrões fornecidos pela Prefeitura do Campus da UnB. Os projetos devem ser entregues em arquivo no formato AutoCad.

Folha nº 47

Fundação Universidade de Brasília | Processo nº 80355/2008

Órgão | Rubrica

À DENA,

Em relação à situação do Prédio OCA II, informamos:

1) Em reunião com o Prof. José Carlos Andreoli, indicado pela Resolução da Reitoria nº 050/2003 presidente da comissão responsável para criação do Museu Histórico da UnB (pág. 07), verificamos que o Prédio OCA II foi destinado a abrigar o referido museu e um Centro da Memória da UnB. Ficou acordado que o programa de necessidade de arquitetura para a adaptação ao novo uso será elaborado pela comissão em conjunto com a equipe da Coordenadoria de Projetos.

2) A reforma do OCA II tem recursos previstos pelo Conselho de Administração / CAD da UnB, por meio do Plano de Obras aprovado em 03/02/2011, da ordem de R$1.000.000,00 (um milhão de reais).

3) Atualmente o prédio abriga a Coordenadoria de Proteção ao Patrimônio / CoPP, vinculada à Diretoria de Serviços Gerais da PRC. Entendemos que, desde já, deve ser programada a realocação da Coordenadoria de forma a viabilizar a reforma e a implantação do Museu.

4) Foi realizada visita técnica ao local. Estavam presentes a equipe da DENA e o Prof. Júlio Eustáquio de Melo - Prof. Assistente da UnB, Engenheiro coordenador do Departamento de Engenharia do Laboratório de Produtos Florestais LPF/IBAMA-DF – que gentilmente aceitou o nosso convite para inspeção do prédio. Constatamos que, devido ao precário estado de conservação e à técnica construtiva adotada (pré-moldados de madeira), o projeto de restauração da edificação deve ser realizado por profissionais especializados na área de avaliação, restauro e adaptação de prédios em madeira. No momento, não contamos, nesta Coordenadoria, de profissionais com esse perfil.

	Folha nº 48
Fundação Universidade de Brasília	Processo nº 80355/2008
Órgão	Rubrica

5) Conforme informado no histórico do prédio (pág. 02) a autoria do projeto do OCA II é do arquiteto Sérgio Rodrigues. Considerando que o autor do projeto tem a primazia de realizar os projetos de reforma, foi solicitada a ele proposta de elaboração do projeto de restauro e reforma. Ele, por meio eletrônico (págs. 30 e 31), explica sua indisponibilidade para a execução do mesmo, endossa a necessidade de restauro da edificação e se dispõe a fornecer informações sobre as técnicas construtivas adotadas. Nesse contexto, entendemos que o mais adequado é contratar empresa terceirizada especializada neste tipo de serviço. Encaminhamos, anexas, propostas para avaliação.

Em, 24/05/2011

Eduardo Oliveira Soares

Coordenador de Projetos

Ao DAF

Sugerindo análise pelo Conselho Consultivo de Obras.

Em 21/06/11

Prof. Paulo Cesar M. da Silva
Prefeito do Campus

Processo n.	UnB
Rubrica: cfs	Folha n. 90
UnBDoc n. **80355/2008**	Centro de Custo: DAF

Ao CEPLAN,

Encaminho, para preparar licitação do Projeto de Restauração, processo de preservação do Prédio Oca II – Museu Histórico da Unb.

Brasília, 12 de junho de 2013.

Luís Afonso Bermúdez
Decano de Administração

A FAU,
para informar quanto ao CONVÊNIO FUB/IPHAN e indicar Plano de TRABALHO.
14.6.13

Arq. Alberto Alves de Faria
Diretor
Centro de Planejamento/UnB

Pasta: folha de encaminhamento 2013/

Anexo 2 - Recorte da Revista Acrópole 31, 1970

A estrutura da Universidade de Brasília

Prof. Caio Benjamin Dias
Reitor da UnB

Na incessante evolução da cultura e no acelerado desenvolvimento da ciência e da tecnologia, em todos os ramos do conhecimento, a universidade é talvez a mais complexa das instituições sociais. Cabe-lhe conservar vivo e atualizado o saber, resguardar a cultura clássica e observar os novos conhecimentos, harmonizar a tradição e o progresso mas, sobretudo, manter-se fiel aos superiores interêsses do Homem, pela preservação dos valores do espírito, cuja prevalência sôbre as fôrças de destruição constitui a condição própria de sobrevivência da humanidade.
Fiel a êstes objetivos, a Universidade de Brasília procurou realizar no País o ideal de uma universidade moderna, escoimada dos êrros e defeitos que comprometiam a antiga estrutura universitária. Ao invés de organização ganglionar, senão pulverizada, procurou-se a genuina integração universitária, garantida por uma estrutura que, em linhas gerais, obedece às seguintes características:

1. AS UNIDADES UNIVERSITÁRIAS

A organização da Universidade de Brasília se baseia na integração de três modalidades de órgãos: os Institutos Centrais, as Faculdades e os Órgãos Suplementares.

Os Institutos Centrais têm por objetivo ministrar os cursos básicos, em qualquer dos campos do conhecimento humano. São, também, centros de pesquisa e de formação de cientistas e humanistas, nos níveis de graduação e pós-graduação. São nove os Institutos: Artes, Biologia, Ciências Humanas, Física, Géo-Ciências, Letras, Matemática, Psicologia e Química.

As Faculdades recebem os alunos já preparados nos cursos básicos pelos Institutos e ministram-lhes treinamento especializado tendo em vista o exercício de uma profissão. Encontram-se em funcionamento oito Faculdades:

Arquitetura e Urbanismo, Biblioteconomia e Informação Científica, Ciências Agrárias, Ciências Jurídicas e Sociais, Ciências Médicas, Comunicação, Educação e Tecnologia.

Os **Departamentos** constituem as unidades básicas de trabalho docente, de pesquisa e de assessoramento da Universidade.

São os módulos geradores dos Institutos Centrais e das Faculdades e abrangem área bem definida de conhecimentos e comportam certo número de disciplinas.

Substituindo a cátedra, garantem os Departamentos o espírito de equipe — o autêntico espírito universitário — graças ao qual as atividades de uma disciplina não se processam isoladamente, mas em comum com outras afins, facultando a sua associação para trabalhos interdisciplinares e interdepartamentais.

As principais vantagens dêsse sistema em relação ao regime vigente de escolas autônomas e de cátedras independentes consistem em:

1. Evitar a multiplicação desnecessária e onerosa de instalações e equipamentos e permitir a concentração dos recursos de pessoal.

2. Adiar para um ou dois anos após o ingresso na universidade a opção definitiva do aluno pela carreira, de modo a dar-lhe oportunidade a decidir-se quando mais amadurecido e melhor informado sôbre os diferentes campos a que se poderia devotar.

3. Proporcionar modalidades novas de formação científica e de especialização profissional, mediante a combinação de certos tipos de formação básica, com linhas especiais de treinamento profissional.

4. Selecionar pessoal apto a preencher os quadros científicos e culturais do País, dentre os estudantes que frequentem os Institutos Centrais e aí revelem especial aptidão para a pesquisa fundamental.

5. Ensejar mais completa integração da Universidade com os setores produtivos que deverão aproveitar os técnicos por ela formados.

2. CURSOS E CURRÍCULOS

O ensino na UnB é ministrado em cursos de graduação e pós-graduação.

Aos cursos de graduação têm acesso os candidatos que, concluíndo o ciclo colegial ou equivalente, hajam sido classificados no concurso vestibular, realizado pela administração central e único para todos os candidatos às diversas áreas de ensino. Tem caráter classificatório, e não seletivo.

Os cursos de graduação, que habilitam ao exercício legal das profissões ou à obtenção de títulos e diplomas acadêmicos, são ministrados nos ciclos de estudos básicos, correspondentes às grandes áreas de conhecimento ou do ensino e nos ciclos ulteriores, em que se diversifique a formação universitária.

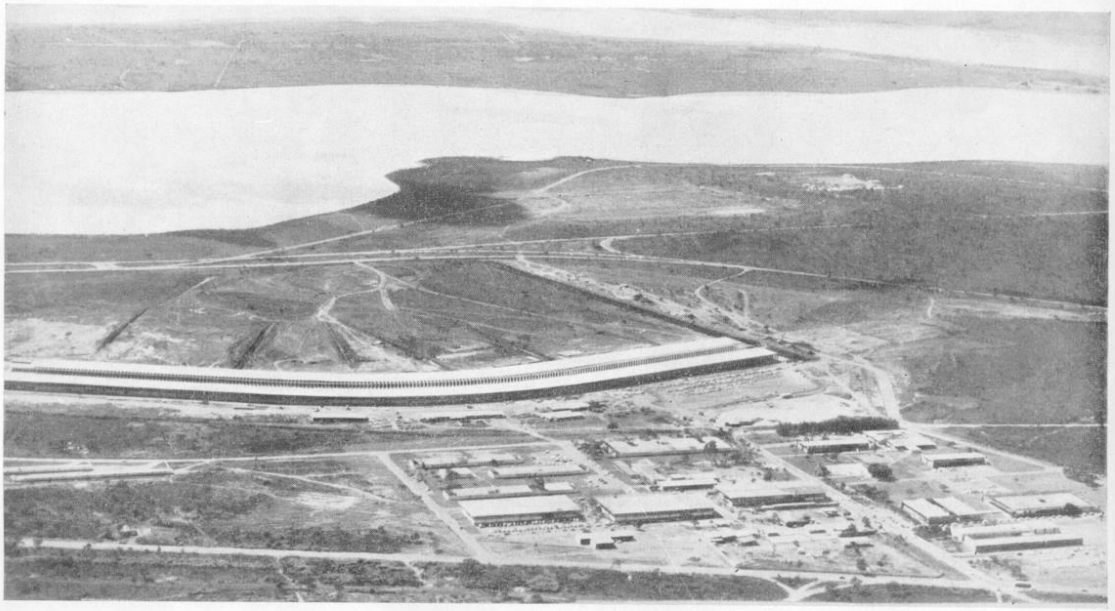
O ciclo de estudos básicos, ministrado nos Institutos, com duração de dois a quatro semestres, tem caráter seletivo e seu principal objetivo é dar ao aluno preparo para seguir os ciclos ulteriores, na área de estudos de sua escolha. Nele, suprem-se as deficiências apuradas no concurso vestibular e sanáveis a curto prazo, orienta-se a escolha da carreira e proporcionam-se elementos de cultura geral.

Os ciclos ulteriores destinam-se a completar os estudos que habilitam aos títulos profissionais ou acadêmicos, e desenvolvem-se tanto nos institutos quanto nas faculdades.

Compreendem os cursos de graduação:

a) o de bacharelato em qualquer área departamental, para os alunos que desejam seguir a carreira científica ou de magistério;

b) o de licenciatura, que habilita para o magistério de ensino médio e permite a matrícula dos estudantes que hajam completado a metade dos créditos de bacharelado.



Vista geral do Campus Universitário de Brasília: em primeiro plano os Galpões para Serviços, ao centro o Instituto Central de Ciências; ao fundo, o lago

c) o de formação profissional, ministrado pelas faculdades, com vistas ao exercício de uma profissão.

A diplomação para o exercício de profissões legalmente reconhecidas faz-se mediante cumprimento das exigências legais de duração e currículo mínimo, aplicadas nos ciclos básico e profissional.

Os cursos de pós-graduação, atendem a um dos objetivos primordiais da universidade moderna, consignado no Plano Orientador da UnB, que é a educação continuada, que visa a propiciar estudos em nível de pós-graduação e extensão universitária.

Coube à UnB a iniciativa de introduzir no Brasil os cursos de pós-graduação para formar Mestres e Doutôres, e ainda valorizar os respectivos títulos, tornando-os requisitos para a carreira universitária. Com esta finalidade, procurou a UnB, desde o início de seu funcionamento, recrutar professôres, intelectuais e cientistas bem qualificados, e instituir bôlsas de instrutores para os cursos de pós-graduação.

Selecionados entre os melhores alunos que demonstrem aptidão para a carreira do magistério, pelos seus pendores para o estudo e a pesquisa, os instrutores encetam os cursos de Mestrado e, após concluí-lo, poderão ter acesso à docência no cargo inicial de professor assistente.

O título de doutor, obtido em concurso regular, constitui requisito para a admissão como professor associado e titular.

Além dos cursos regulares de pós-graduação, a UnB realiza e incentiva outros, de especialização, de aperfeiçoamento e extensão universitária, êstes últimos coordenados pela Câmara de Extensão e Cultura.

A flexibilidade do regime didático-científico da UnB permite que determinados departamentos ou disciplinas se associem, para compor cursos e currículos. Facultando-se ao aluno a opção entre certas disciplinas, enquanto outras são obrigatórias, é-lhe assegurada a possibilidade de ajustar os seus estudos aos interêsses e aptidões que revela.

Essa é uma das características da universidade moderna, adotada na UnB, desde a sua fundação, e vai-se estendendo à quase totalidade das universidades brasileiras. As reformas universitárias realizadas nos últimos anos não alteraram o sistema da UnB, evidência de ser êle o que de melhor ainda se conhece no Brasil.

O currículo de cada curso é flexível, mas dêle constam, obrigatòriamente, as disciplinas do currículo mínimo, fixadas pelo Conselho Federal de Educação, bem como as optativas ou de complementação, que compõem o currículo pleno da UnB. As disciplinas optativas são indicadas pelos Departamentos, em função de sua afinidade com as obrigatórias. As disciplinas de integração são as escolhidas pelos alunos dentre as oferecidas em outras áreas do conhecimento. Algumas disciplinas são hierarquizadas, exigindo, como pré-requisitos de matrícula, a aprovação em outras a elas vinculadas.

Obedecidos os pré-requisitos, o aluno tem liberdade de escolher as disciplinas que deseja cursar em cada semestre, cumprindo-lhe selecioná-las na lista de ofertas organizada pelos Departamentos. A matrícula é semestral e faz-se por disciplina. No ato da matrícula, o aluno organiza, com a orientação de um professor, o seu programa de trabalho para o

semestre. Êsse programa deverá compreender, pelo menos, duas disciplinas obrigatórias e, no mínimo, uma de integração enquanto cursa o ciclo básico.

É obrigatório que o aluno obtenha créditos concernentes, pelo menos, a quatro disciplinas do curso, em dois semestres consecutivos. Caso contrário, será automàticamente desligado da Universidade.

Também não é permitido ao aluno repetir qualquer disciplina mais de uma vez. Na programação das disciplinas, os períodos letivos podem dividir-se em sub-períodos de 75, 60, 45 e 30 dias, correspondentes, respectivamente, a 5, 4, 3 e 2 créditos.

Os currículos serão revistos periòdicamente pelas Congregações de Carreira, a fim de se ajustarem a inovações tecnológicas e científicas.

A possibilidade de opção, depois do ingresso na UnB, é outro aspecto a assinalar, quando se analisa o regimento didático. O ingresso dá-se para cinco áreas, mas há, desde logo, uma opção inicial. Após o ciclo básico, a opção por curso deverá ser dentro da área. Se o aluno, já com melhor discernimento, concluir que deve seguir outro curso, para o qual tenha maior vocação, é-lhe permitido pedir transferência de uma para outra área, com as necessárias adaptações.

3. OS ÓRGÃOS SUPLEMENTARES

Os órgãos suplementares destinam-se à prestação de serviços à comunidade universitária, exercendo função integradora. Alguns estão em fase de implantação. Outros se acham em pleno funcionamento.

A Biblioteca Central, com um acêrvo de aproximadamente 150.000 volumes e 4.000 títulos de periódicos, representa um ponto de vista nôvo, distinto dos conceitos de bibliotecas dispersas em departamentos, faculdades ou escolas, com as inevitáveis fragmentações.

Frequentam-na diàriamente mais de 2.500 leitores com circulação mensal de 60.000 volumes. Nela funciona a Faculdade de Biblioteconomia, montada para receber alunos bacharelados pelos Institutos Centrais e especializá-los na biblioteconomia e documentação nos respectivos campos de especialização.

A Editôra da Universidade cuida, especialmente, de promover a tradução de obras fundamentais, no campo das letras, das artes e da tecnologia e que sejam de custosa ou difícil aquisição para o estudante brasileiro.

Orientada por um Conselho Editorial, dá prioridade aos textos básicos para o ensino de nível superior. Edita, também, trabalhos científicos e literários elaborados na própria Universidade. Até a presente data já imprimiu quarenta e cinco títulos diferentes, num total de 765.000 exemplares, aproximadamente.

O Centro de Recursos Áudio-Visuais proporciona a tôdas as unidades universitárias as condições técnicas de aplicação de novos métodos de ensino que exijam equipamento áudio-visual.

Dispõe ainda de um conjunto de televisão, em circuito fechado, para difusão de programas educativos.

O Centro de Computação presta serviços às Faculdades, Institutos e Unidades Administrativas. Tem sido utilizado em programas de pesquisa científica nos campos da biologia, medicina, física, ciências agrárias e tecnologia, além de executar vários programas relacionados com a administração universitária.

A Unidade Integrada de Saúde de Sobradinho, hospital-escola da Universidade, desenvolve plano que visa à formação do médico geral com conhecimento integral da medicina, abrangendo os aspectos preventivos e sociais, para o que tem cadastrada tôda a população desta cidade satélite.

4. A ADMINISTRAÇÃO DA UNIVERSIDADE

A uma instituição em moldes pioneiros, como a Universidade de Brasília, não bastavam as prerrogativas de autarquia, concedidas às demais Universidades brasileiras. Cumpria dar-lhe o caráter de fundação, como fêz a Lei n.º 3.998, de 15.12.61, assegurando-lhe ampla autonomia para administrar e dirigir os seus órgãos — fundação de caráter especial, como outras já criadas pelo poder público, dotadas de patrimônio e recursos para a sua manutenção. Essa lei foi complementada pelo Decreto n.º 500 de 15.1.1962, que aprovou o Estatuto da Fundação Universidade de Brasília.

O Departamento é a unidade básica do trabalho docente, e já o analizamos anteriormente.

O Conselho Departamental, com funções de órgão consultivo e deliberativo, compõe-se do Diretor, Vice-Diretor, Chefes dos Departamentos e de dois representantes do corpo discente da unidade.

O Conselho dos Diretores, integrado pelos diretores das unidades universitárias, tem funções deliberativas e consultivas, exercidas através de três câmaras: a de Assuntos Administrativos, a de Assuntos Financeiros e a de Assuntos Estudantis.

As Congregações de Carreira fixam os currículos e suas variantes. Por isto, compõem-se de representantes dos Departamentos, dos Institutos e Faculdades que participam de cada modalidade de formação, além de delegados estudantis.

O Conselho dos Decanos é o órgão superior consultivo e deliberativo em matéria cultural e didático-científica. É composto por Decanos, eleitos pelas Congregações de Carreira, aos quais cabem, ainda, supervisionar os encargos de tutoria de alunos, pelos quais responde cada membro do corpo docente.

O Diretor de cada unidade é designado pelo Reitor em listas tríplices organizadas pelo Conselho Departamental dessa unidade.

O Conselho Universitário é o órgão deliberativo supremo da Universidade. Compõe-se de três corpos fundamentais: o Conselho dos Diretores, o Conselho dos Decanos e a Mesa Executiva. O Conselho Universitário deve funcionar, pelo menos, duas vêzes por ano, para decidir sôbre matéria didática, técnico-científica, acadêmica e disciplinar. Estarão, ainda, representadas a comunidade da Capital da República, por três personalidades designadas pelo Conselho Diretor da FUB, e também a Associação de Ex-Alunos.

O Conselho Diretor da Fundação Universidade de Brasília é o seu órgão supremo. Compõe-se de seis membros efetivos e dois suplentes, nomeados pelo Presidente da República. Elege o Presidente da Fundação, que é também o Reitor, bem como o Vice-Reitor, que desenvolve funções executivas, no tocante às atividades de ensino e pesquisa.

O planejamento físico da UnB

arq. Paulo de Melo Zimbres
Coordenador do Ceplan

O Centro de Planejamento Urbanístico da Universidade de Brasília — Ceplan — foi criado em 1962, tendo por objetivo específico a elaboração dos projetos de todos os edifícios da Universidade, dentro das normas urbanísticas do plano de Lúcio Costa.

Neste sentido, importantes trabalhos foram encaminhados pela equipe de arquitetos chefiados por Oscar Niemeyer, trabalhos êstes publicados na presente edição, juntamente com os que a seguir se realizaram.

A par de outras características que conferem àqueles trabalhos importância singular, destaca-se a técnica de construir adotada, baseada em modernos sistemas de pré-fabricação.

O Instituto Central de Ciências assume, neste sentido, papel dos mais expressivos, representando, também, por suas dimensões, proposta espacial, solução estrutural e conceito de integração, um exemplo para outras Universidades.

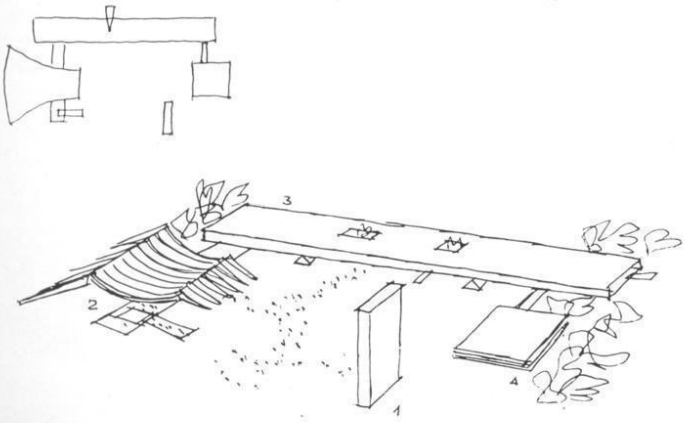
Graças aos vínculos didáticos que mantém com a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo — característica que confere ao Ceplan aspectos inteiramente distintos dos escritórios técnicos de universidades brasileiras — um grupo de alunos de pós-graduação desenvolveu nêle sua tese de mestrado, abordando como tema, em todos os seus aspectos paisagísticos e arquitetônicos, o projeto de uma Super Quadra, ora em fase final de construção.

A atual equipe de professôres do Instituto Central de Artes e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo atribui igual importância ao Ceplan, tendo neste primeiro ano de atividades procurado imprimir um ritmo de trabalho capaz de torná-lo um atelier dinâmico, onde alunos e professôres nele encontrem oportunidade para desenvolver seus conhecimentos e adquirir prática e vivência profissionais.

Elaborando projetos e fiscalizando obras, tanto dentro do Campus da UnB — onde são perquiridos os espaços significantes requeridos pela universidade em transformação, que procura se voltar para os reais interêsses da sociedade a que serve —, quanto fora dêle — atuando na região de influência do Distrito Federal, através de pesquisas e propostas de intervenção nos campos do Projeto do Objeto, da Comunicação Visual, da Arquitetura e do Urbanismo, de forma condizente com a realidade brasileira —, desenvolve o Ceplan um trabalho que acreditamos transcende os limites da Universidade para se projetar na própria sociedade.

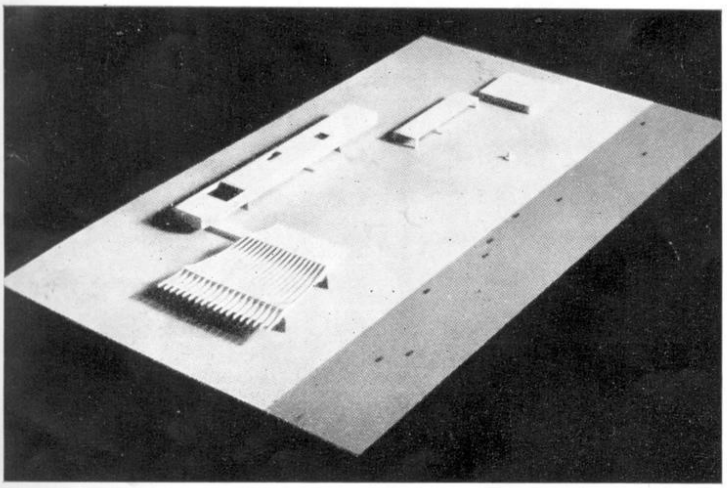
Praça Maior

projeto: Oscar Niemeyer, arquiteto

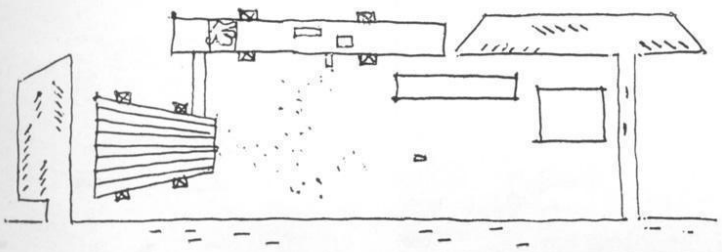


Risco original da Praça Maior (1.º estudo)

1 Reitoria
2 Auditório
3 Museu da Civilização Brasileira
4 Biblioteca



Praça Maior (2.º estudo): Aula Magna, Museu da Civilização Brasileira, Reitoria e Biblioteca. A diferença relativa ao 1.º estudo reside no bloco da Reitoria, que ganhou dimensões menores, visando harmonizar-se com os demais

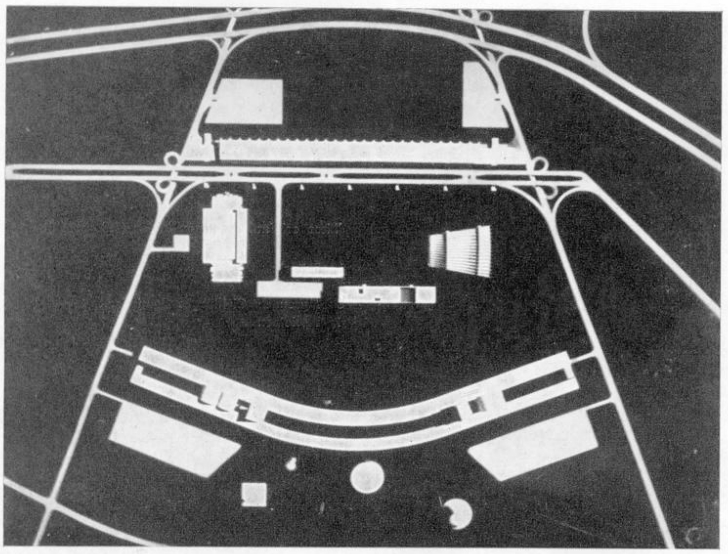


Conforme previsto por Lúcio Costa no Plano Pilôto da Universidade, os edifícios destinados a abrigar os principais Órgãos Suplementares e alguns Serviços Auxiliares serão concentrados numa praça de grande amplitude — a Praça Maior — que constitui a entrada principal da Universidade.

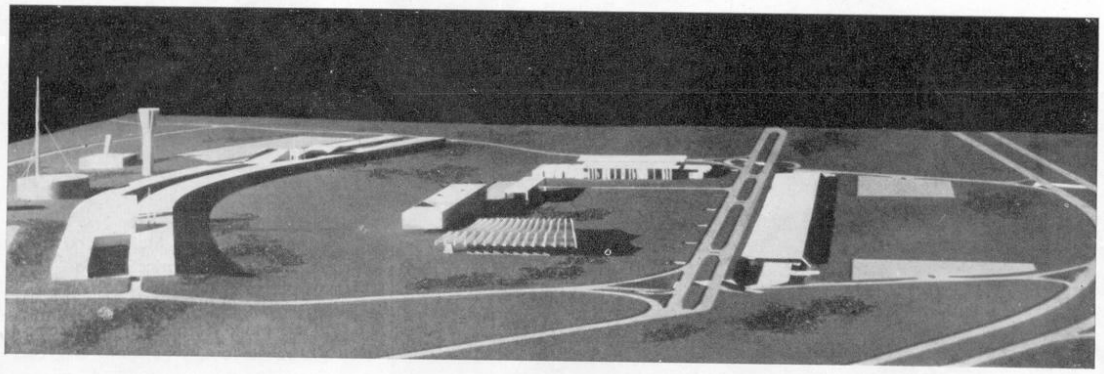
Naquele plano, fôra ela tratada como um elemento autônomo, definindo, com o Centro Recreativo e Cultural, um grande espaço aberto, que seria o ponto de convergência da coletividade universitária.

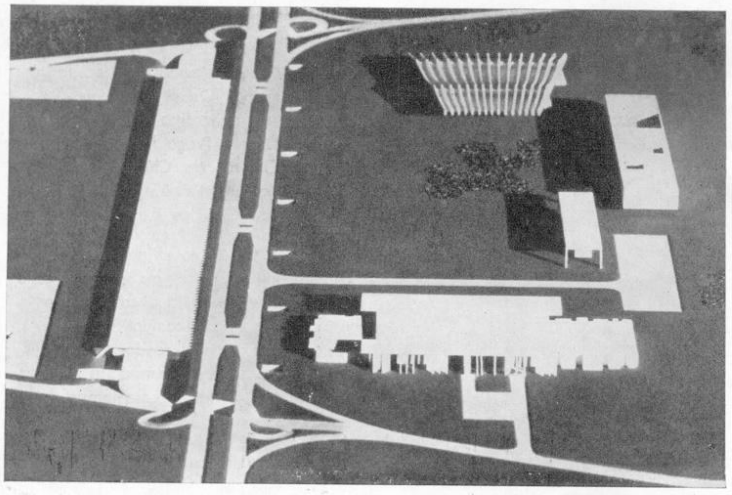
Os dois estudos posteriores, (ao lado) elaborados por Oscar Niemeyer, definiram um outro tipo de organização, ao relacionar a Praça Maior com o Instituto Central de Ciências, que resultou da aglutinação dos quatro Institutos de Ciências Exatas.

Com base no último dêsses estudos, o conjunto foi ampliado, ao se introduzir o Centro de Vivência, que congrega os principais serviços comunitários — restaurantes, supermercado, associações, livrarias, farmácias, bancos, correios, etc. —, ao mesmo tempo em que, com a construção da Biblioteca Central, será dado um passo decisivo no sentido da configuração do conjunto.



Planta geral e perspectiva da Praça Maior e Instituto Central de Ciências. Compõe a Praça Maior: Aula Magna, Museu da Civilização Brasileira, Reitoria, Biblioteca e Centro de Vivência. Sòmente os dois últimos foram levados ao nível de projeto; os demais ficaram em estudo preliminar



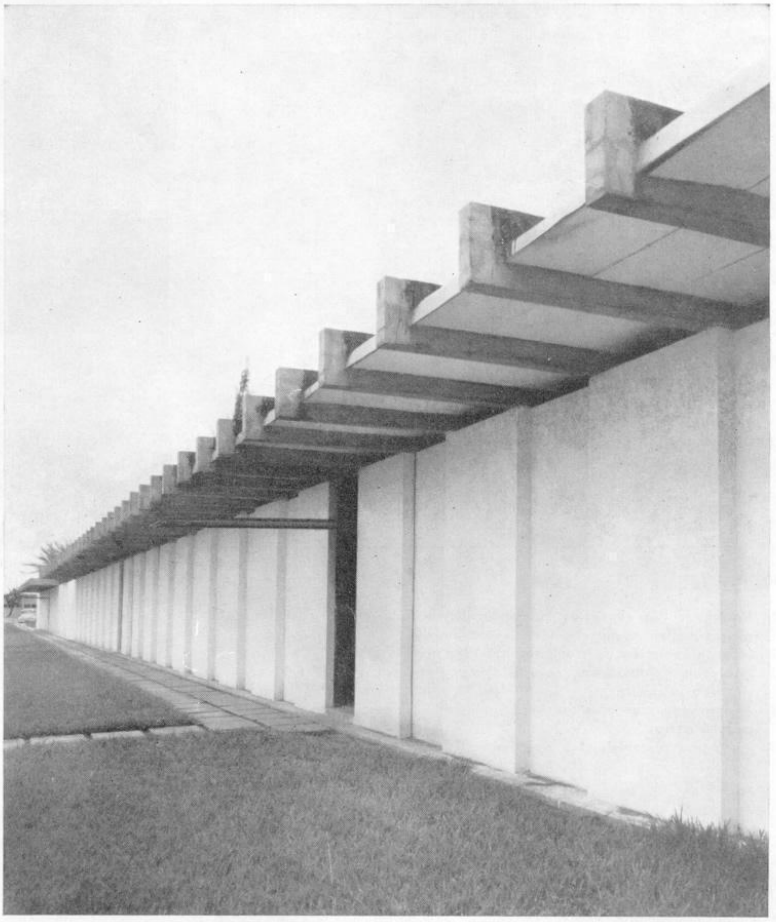


Galpão para Serviços Gerais II



projeto: **Oscar Niemeyer, arquiteto**
construção: **Construtora Rabello S.A.**

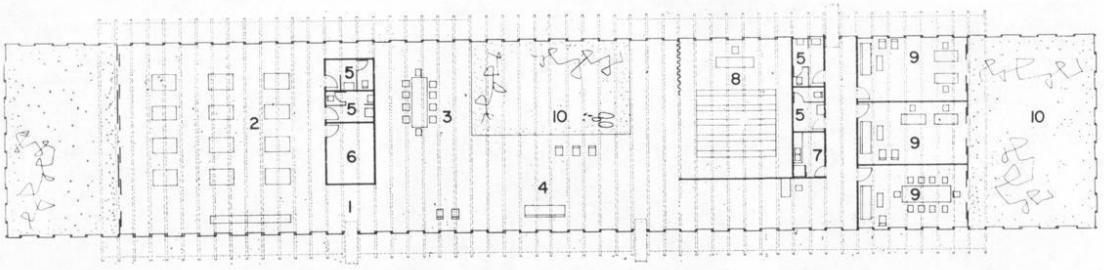
Vista do conjunto de Serviços Gerais. Em primeiro plano, os prédios de três pavimentos. Acima, à esquerda, os edifícios do Ceplan, Ateliês de Projeto, Auditório e Departamentos de Música e Cinema. Na direita superior, o edifício do ICA/FAU
Ao lado, detalhe do bloco onde está instalado o Centro de Planejamento Urbanístico



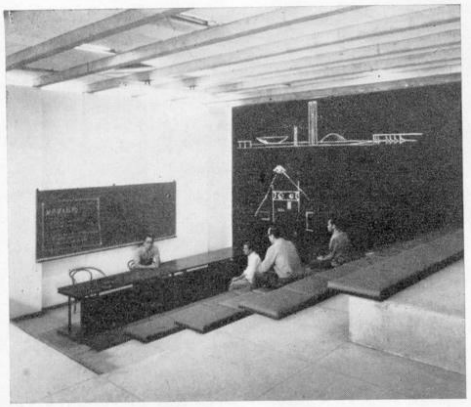
Construção baseada em paredes de elementos pré-moldados em forma de U e cobertura de vigas pré-moldadas e protendidas, com recobrimento de alumínio e isolamento térmico-acústico na face interna.

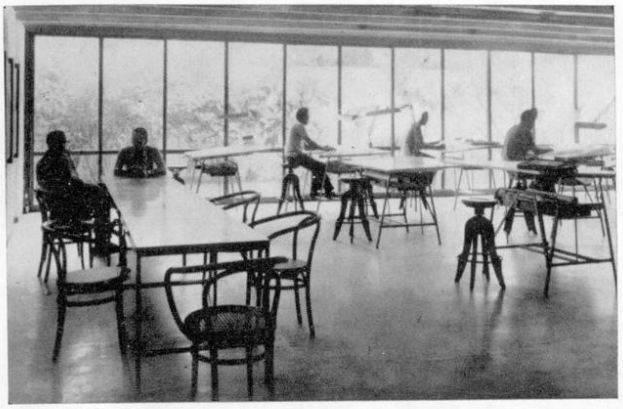
Pela natureza das atividades, que exigem um ambiente de tranquilidade e concentração, o edifício é fechado para o exterior e pátios internos garantam a intimidade desejada e asseguram o contrôle favorável do microclima.

Construídos em 1962, são ocupados pelo Instituto Central de Artes e Faculdade de Arquitetura, situando-se no bloco maior (2.400 m²) a administração do ICA/FAU e nos médios (900 m²) o Ceplan, os ateliês de Projeto e os Departamentos de Música, Fotografia e Cinema, sendo o menor (250 m²) destinado a auditório.



Planta do edifício do Ceplan — 1 - hall; 2 - sala de desenho; 3 - reuniões; 4 - exposições; 5 - sanitários; 6 - copiadora; 7 - copa; 8 - auditório; 9 - direção; 10 - jardim



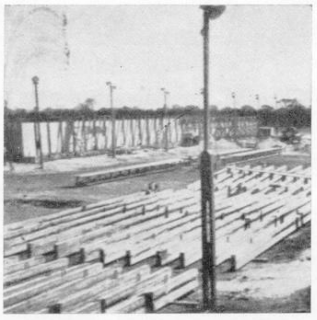


Vários aspectos interiores do edifício do Ceplan: auditório, sala de desenho com o jardim aos fundos e jardim interno, com hall de exposições, auditório e salas da Direção



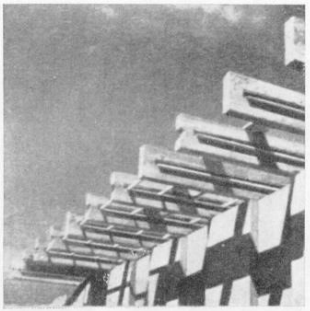
Galpão para Serviços Gerais II

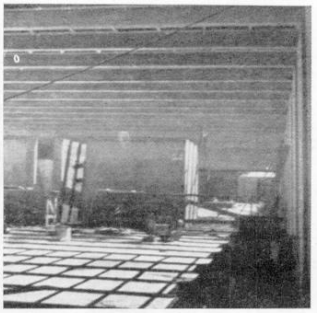




1, 2 Protensão das vigas de cobertura
3 Vigamento da cobertura já montado
4 Vista interna de um dos blocos
5, 6 Estocagem e transporte dos elementos pré-moldados das paredes
7 Detalhe da amarração dos elementos pré-moldados das paredes
8 Cortinas dos edifícios, já montados

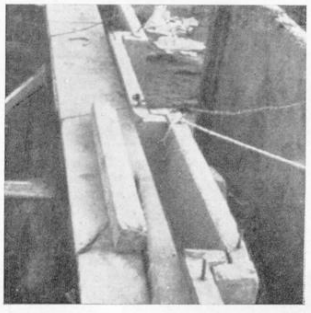
1 | 2
3 | 4
5 | 6
7 | 8





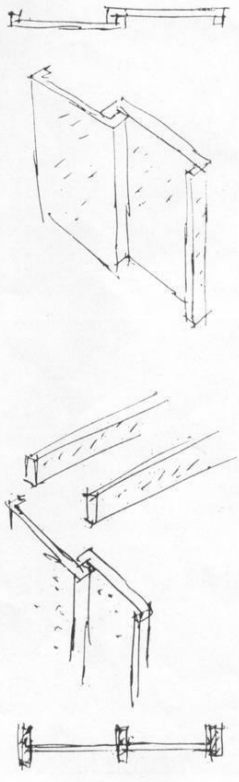








Croquis do princípio construtivo



Anexo 3 - Documento sobre o tombamento dos Pavilhões de Serviços Gerais da UnB, Ofício nº48/2022

MINISTÉRIO DO TURISMO
SECRETARIA ESPECIAL DE CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
Coordenação-Geral de Identificação e Reconhecimento

Ofício Nº 48/2022/CGID/DEPAM-IPHAN

Sr.
ANDRÉ HENRIQUE MACIEIRA DE SOUZA
Diretor do Depam (substituto)
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SEPS - Quadra 713/913 - Bloco D - Edifício Iphan, Asa Sul
CEP: 70390-135 – Brasília/DF

Assunto: **Proc. de tomb. 2011-T-22, referente ao Conjunto Pavilhões de Serviços Gerais da UnB, Brasília/DF**

Referência: Caso responda este, indicar expressamente o Processo nº 01450.000223/2020-93.

Sr. Diretor,

Em obediência ao determinado pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural e após a abertura do presente processo de tombamento junto ao Arquivo Central, relativo ao pedido de tombamento do **Conjunto Pavilhões de Serviços Gerais da UnB,** localizado no **Distrito Federal, sugerimos seu encaminhamento à Superintendência do IPHAN no Distrito Federal para análise da pertinência do pedido** e, se for o caso, instrução técnica, da seguinte forma:

Verificando a ausência de valor cultural que justifique seu tombamento no âmbito federal: elaboração de pronunciamento relativo ao indeferimento do processo, na forma de "parecer", contendo descritivo histórico resumido do bem, caracterização do seu estado de conservação e preservação, **incluindo fotos atuais comprovativas**, e proposta de indeferimento fundamentada com base nos princípios e critérios expressos no Decreto Lei nº 25/37. Para tal procedimento, indicamos como referência temporal o prazo de 90 (noventa) dias, sendo o processo posteriormente remetido ao DEPAM para os procedimentos cabíveis; ou

Verificando a pertinência da proposta de tombamento, sem a necessidade de produção de subsídios: Elaboração de cronograma de execução de instrução do processo, ou, ainda,

Verificando a pertinência da proposta de tombamento, com a necessidade de produção de subsídios: Indicação da disponibilidade de recursos humanos próprios e/ou a eventual necessidade de contratação de estudos externos.

Cabe ressaltar que a pertinência da proposta deve considerar o universo de bens já acautelados pelo Iphan, tanto em relação à tipologia e ao tema, quanto à ausência ou suficiência de representatividade entre os bens já reconhecido no território nacional e no âmbito regional, de modo que se permita avaliar o critério de seleção do bem para reconhecimento nacional.

Na circunstância da Superintendência do Iphan entender pela pertinência da proposta de tombamento, conforme itens b e c sugerimos elencar os principais documentos e seus respectivos encaminhamentos no processo; clareza na análise quanto a motivação para o tombamento; identificação dos interessados pela preservação do bem e previsão de plano de trabalho no qual conste reuniões com grupos interessados, como por exemplo, agentes municipais e outros parceiros em potencial, bem como o devido enquadramento entre os critérios estabelecido pela Política de Patrimônio Cultural Material publicada por meio da Portaria do Iphan 375/2018.

Sobre a identificação do bem proposto para tombamento, deve ser definido o recorte temático que irá nortear a pesquisa e na qual deverão constar os aspectos históricos, sociais, técnicos, estéticos, etc, que identifica os valores a serem reconhecidos e seus respectivos atributos de forma clara, com avaliação do estado de conservação de cada atributo e componente do bem.

Quanto a justificativa para o tombamento, dentre outros, devem ser explicitados os valores relacionados ao bem identificados ao longo do processo e que justifiquem seu tombamento em nível federal, sempre a partir de critérios fundamentados na relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira, e em consonância com o Decreto-Lei nº 25/1937 e respectivo enquadramento nos critérios estabelecidos pela Portaria nº 375/2018.

Devem ser apontadas, de forma objetiva, as seguintes informações: denominação do bem, classificação, informações georreferenciadas, seja ponto (para edificações isoladas) ou poligonais de tombamento e/ou de entorno (para conjuntos arquitetônicos ou urbanos), devidamente descritas e justificadas, relacionadas à definição dos atributos que materializam os valores identificados, bem como os atributos que configuram a ambiência do bem, no caso dos entornos.

Ao final, os estudos devem subsidiar as diretrizes para preservação com orientações em relação à conservação e preservação do bem até que norma mais específica seja elaborada, recomendando-se nesse estágio da instrução o alinhamento com o Depam quanto à ação do Iphan posterior ao tombamento, que poderá ser referente ao desenvolvimento de normatização ou de Plano de Conservação.

Finalmente, **no parecer com as conclusões e encaminhamentos deve constar objetivamente o nome proposto para inscrição do bem, os valores culturais identificados que justificam a respectiva indicação do(s) Livro(s) do Tombo.**

Chamamos a atenção para o estabelecido na Carta de Serviços ao Cidadão, que coloca em 5 (cinco) anos o prazo para a conclusão de processos de tombamento, lembrando ainda que após a instrução técnica, este passará por análises técnica e jurídica na área central, será submetido ao Conselho Consultivo e homologado pelo Ministro de Estado, procedimentos que devem estar incluídos nesse período de tempo.

Assim, solicitamos à Superintendência do Iphan que atente aos prazos, para que esse processo não ultrapasse o tempo previsto.

Ficamos à disposição para quaisquer esclarecimentos que se façam necessários quanto ao acima exposto.

Respeitosamente,

Adler Homero Fonseca de Castro
Coordenador-Geral de identificação e reconhecimento – CGID
Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização – DEPAM

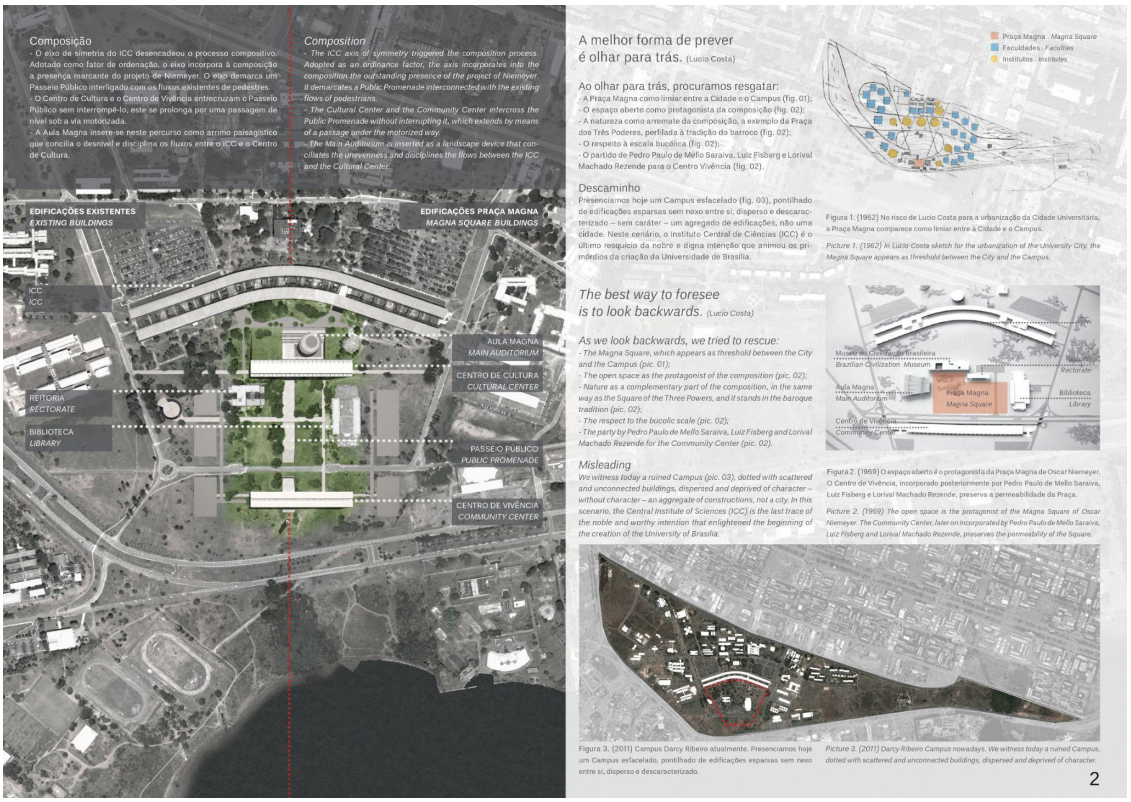
Documento assinado eletronicamente por **Adler Homero Fonseca de Castro**, **Coordenador-Geral de Identificação e Reconhecimento**, em 19/01/2022, às 01:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

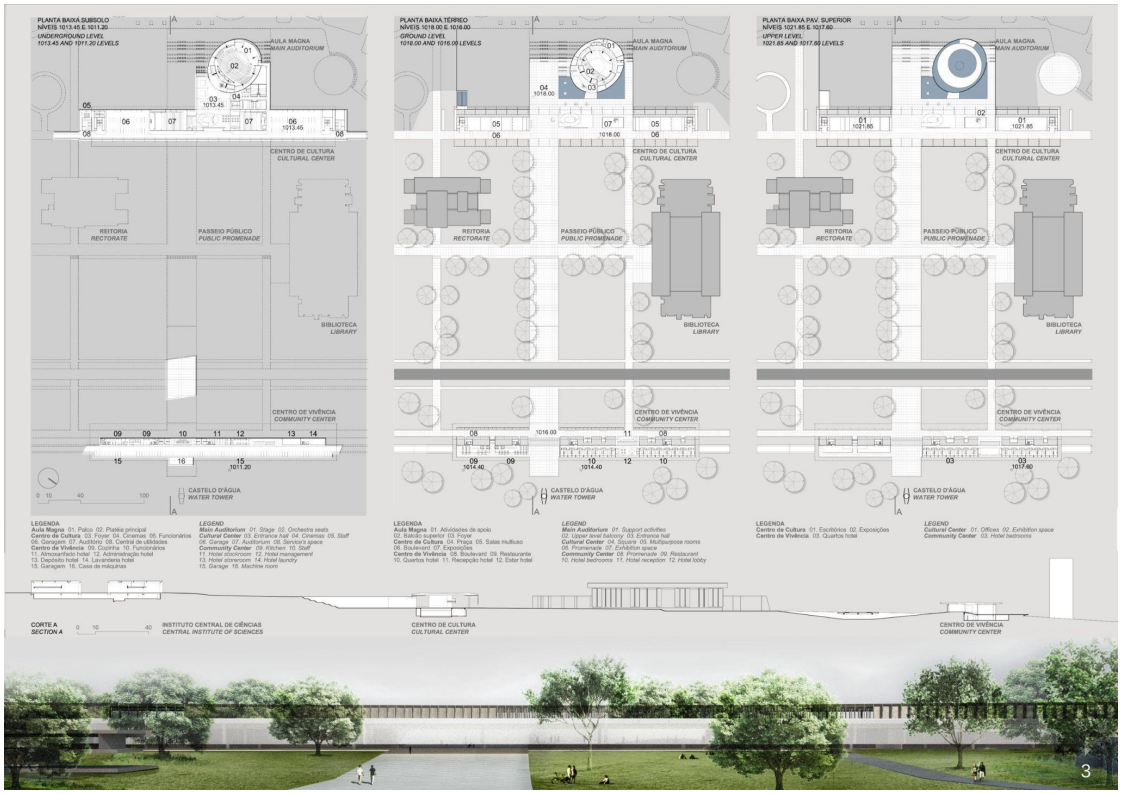
A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.iphan.gov.br/autenticidade, informando o código verificador **3255250** e o código CRC **22779A0A**.

SEPS 713/913 Bloco D Edifício IPHAN - Bairro Asa Sul, Brasília. CEP 70390-135
Telefone: 6120246000 | *Website*: www.iphan.gov.br

Anexo 4 - Documentos e apresentação do projeto sobre a Praça Magna.






PLANTA BAIXA SUBSOLO
NÍVEIS 1013.45 E 1011.20
UNDERGROUND LEVEL
1013.45 AND 1011.20 LEVELS
PLANTA BAIXA TÉRREO
NÍVEIS 1018.00 E 1016.00
GROUND LEVEL
1018.00 AND 1016.00 LEVELS
PLANTA BAIXA PAV. SUPERIOR
NÍVEIS 1021.85 E 1017.60
UPPER LEVEL
1021.85 AND 1017.60 LEVELS
AULA MAGNA
MAIN AUDITORIUM
CENTRO DE CULTURA
CULTURAL CENTER
REITORIA
RECTORATE
PASSEIO PÚBLICO
PUBLIC PROMENADE
BIBLIOTECA
LIBRARY
CENTRO DE VIVÊNCIA
COMMUNITY CENTER
CASTELO D'ÁGUA
WATER TOWER
CORTE A
SECTION A
INSTITUTO CENTRAL DE CIÊNCIAS
CENTRAL INSTITUTE OF SCIENCES
CENTRO DE CULTURA
CULTURAL CENTER
CENTRO DE VIVÊNCIA
COMMUNITY CENTER
3


Os acessos aos espaços do Centro de Cultura prolongam o Passeio Público.
The accesses to the Cultural Center spaces extend the Public Promenade.


Os acessos aos espaços do Centro de Cultura prolongam o Passeio Público.
The accesses to the Cultural Center spaces extend the Public Promenade.


Os acessos aos espaços do Centro de Cultura prolongam o Passeio Público.
The accesses to the Cultural Center spaces extend the Public Promenade.


Os espaços do Centro de Vivência interligam-se pela rua interna.
The spaces of the Community Center are connected by an internal street.


Articulação das escalas gregária, monumental e bucólica – o Passeio Público interliga ICC, Centro de Cultura, Centro de Vivência, Reitoria, Biblioteca e Aula Magna; este foi inserido como artifício paisagístico que concilia e desnivel e direciona os fluxos entre o ICC e o Centro de Cultura. O desnível topográfico existente favoreceu a implantação do conjunto sem obstruir a paisagem.
Articulation of gregarian, monumental and bucolic scales - the Public Promenade establishes a connection between ICC, Cultural Center, Community Center, Rectorate, Library and Main Auditorium; this one is inserted as a landscape device that conciliates the unevenness and disciplines the flows between the ICC and the Cultural Center. The existing topographical unevenness favored the implantation of the whole without obstructing the landscape.
4

Matheus Gorovitz, Éder Alencar, Ana Carolina Vaz e Cláudia Garcia

Praça, Brasília

Ver SlideShow no PICLENS Clique aqui para instalar o PICLENS



Uma esplanada entre o campus e a cidade

O Centro de Planejamento Oscar Niemeyer da Universidade de Brasília (Ceplan/UnB) previa concluir até o final de fevereiro o edital para a licitação/ contratação dos projetos executivos da praça Magna, no campus da instituição.

"A contratação deverá ocorrer até abril e o lançamento do edital de obras, em agosto de 2012. O início da construção está previsto para o final de outubro", informa o arquiteto Alberto Alves de Faria, diretor do Ceplan. "As obras deverão ter início pelo prédio denominado Aula Magna", ele acrescenta.

Os arquitetos Matheus Gorovitz (FAU/USP, 1965), Éder Alencar (FAU/UnB, 2010), Ana Carolina Vaz (FAU/UnB, 2007) e Cláudia Garcia (FAU/UnB, 1989) são os autores do projeto, escolhido em concurso entre equipes de professores do Departamento de Arquitetura da própria universidade, no qual Glauco

Campelo, Roberto Castelo e Pedro Paulo de Melo Saraiva formaram o júri.

O complexo será construído entre a área do Instituto Central de Ciências (ICC) e a avenida L4 Norte, próximo dos prédios da reitoria e da biblioteca. Para Gorovitz, a UnB tem o dever de ser o grande centro cultural da cidade e a proposta foi idealizada para cumprir essa função.





Coordenador da equipe, o arquiteto explica que o partido adotado procurou resgatar o sentido geral do Plano Piloto de Lucio Costa, complementado pelos projetos para a praça Maior (de Oscar Niemeyer) e para o centro de vivência (de Pedro Paulo de Melo Saraiva, Luiz Fisberg e Lourival Machado Rezende).

"O espaço aberto, além de conferir ao conjunto o necessário caráter institucional e de reunir centro de cultura, Aula Magna, centro de vivência, reitoria e biblioteca, configura-se como limiar entre o campus e a cidade", argumenta Gorovitz.

A proposta, conforme defendeu a equipe em memorial, entende que a arquitetura deve contribuir para despertar e consolidar a consciência da cidadania, e procura fazê-lo estimulando a convivência.

"Dessa ação recíproca no convívio desinteressado surge a consciência da cidadania - o habitante se qualifica como cidadão.

A troca legitima a civitas e a distingue da urbs: aglomeração de pessoas coabitando o território motivadas pelos interesses da economia prática", dissertam os autores.







Para desenvolver a composição, detalha Gorovitz, a equipe adotou como elemento ordenador o eixo de simet do prédio do ICC (projeto de Niemeyer). É esse eixo que demarca uma extensa esplanada, um passeio públic paramentado por um grande gramado que tanto culmina como se origina no ICC.

"O espaço aberto, a exemplo da praça projetada por Niemeyer, comparece como protagonista. Os fluxos de pedestres existentes foram mantidos e prolongados", informa o arquiteto.

O conjunto denominado praça Magna é composto por três construções: centro de cultura (edificação na qual distribuem espaços diversos para manifestações artísticas, incluindo salas de cinemas), centro de vivência (prédio com mezanino que abrigará restaurantes e hotel com 50 leitos) e o bloco da Aula Magna (um espaço forma de cúpula com 1,5 mil lugares que deverá suprir a carência de ambientes adequados para solenidades campus da universidade).

O centro de cultura entrecruza a esplanada sem interrompê-la - e esta se prolonga por uma passagem de nív sob a via para alcançar o centro de vivência. "A Aula Magna insere-se nesse percurso como arrimo paisagístic que concilia o desnível e disciplina os fluxos entre o Minhocão [como é conhecido o ICC] e o centro de cultura completa Gorovitz.

Texto de **Adilson Melendez**
Publicada originalmente em **PROJETO**DESIGN
Edição 384 Fevereiro de 2012