

Lara Moreira Alves

**OS SIGNIFICADOS DE BRASÍLIA
NA OBRA DO ARTISTA MILTON RIBEIRO**

Mestrado em Cultura Visual

FAV/UFG
2005

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Lara Moreira Alves

**OS SIGNIFICADOS DE BRASÍLIA
NA OBRA DO ARTISTA MILTON RIBEIRO**

Dissertação apresentada a banca examinadora da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como exigência parcial para a obtenção do título de MESTRE em Cultura Visual, sob a orientação da Prof^a. Dra. Maria Elizia Borges.

Aos meus pais, Vânia e Manuel, por ter me ensinado a gostar dos estudos e dos livros, desde muito cedo. À Rosa, pelo amor, dedicação e estímulo.

À minha mãe, Vânia, pela compreensão, amor e pela presença significativa em todos os momentos da minha vida.

Às crianças Julia e Lucas por me fazer compreender a importância de brincar e sonhar, imaginando o mundo como um brinquedo chamado pequeno arquiteto.

AGRADECIMENTOS

À minha família, em primeiro lugar, por ter compreendido a importância desse processo solitário de descobertas e aprendizado. À minha madrinha Genes por tudo que tem feito por mim e pelas minhas conquistas.

Ao artista Milton Ribeiro, aos seus filhos Milton Guran e Fernando Ribeiro e, em especial, à sua esposa Beatriz. Eles, muito gentilmente, me receberam em sua casa e me contaram suas histórias e lições de vida. Agradeço ainda a confiança e a oportunidade de poder realizar um trabalho sobre a obra do Milton Ribeiro, emprestando ou doando qualquer material que fosse necessário à minha pesquisa. A todos eles, os meus sinceros agradecimentos.

À minha orientadora, Maria Elizia, por fazer parte da minha vida acadêmica desde o primeiro ano da graduação em Artes Visuais, por todas as coisas que aprendi com ela durante tanto tempo e, principalmente, pela amizade, dedicação, empenho e respeito pela minha formação, pelo meu objeto de estudo, pelos meus anseios, quereres e descobertas no decorrer deste trabalho. Agradeço a sua maneira sempre cuidadosa de conduzir as orientações e os rumos pelos quais a pesquisa foi sendo direcionada.

À Faculdade de Artes Visuais por ter implantado um mestrado tão importante na área em que atuamos e a todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual, em especial, ao Prof^o Márcio e a Prof^a. Alice, pelas observações e sugestões que enriqueceram a minha pesquisa.

Ao professor Cláudio Queiroz por me receber em Brasília para conversar sobre a cidade e seus mitos, contribuindo significativamente para o meu processo de trabalho. À professora Telma Camargo, pelo seu envolvimento na minha caminhada e à prof^a Raquel Mourão, pelas correções e sugestões à esta pesquisa. Ao meu amigo Gd Ney por sua ajuda técnica e troca de experiências.

À CAPES/MEC, pela Bolsa de Pesquisa concedida.

Aos colegas de curso, pelos momentos vivenciados ao longo dos dois anos de convivência. Enfim, a todos que colaboraram para esta pesquisa.

RESUMO

OS SIGNIFICADOS DE BRASÍLIA NA OBRA DO ARTISTA MILTON RIBEIRO

A pesquisa “Os significados de Brasília na obra de Milton Ribeiro” estuda a visualidade da cidade de Brasília por meio das pinturas desse professor, artista, designer e gravador, realizadas no período de 1967 a 1992, e, num segundo momento, propõe uma releitura de sua obra. Nesta, o entendimento da autora sobre a forma como o artista reconstrói o espaço visual da cidade de Brasília está expresso em uma série de cartões-postais, que nos convidam a apreciar sua produção artística, agora materializada em um sistema simbólico de múltiplos significados. No período estudado, o artista produziu, simultaneamente, duas séries distintas sobre Brasília: aquarelas expressionistas, retratando uma arquitetura de barracos de madeira espalhados pela Asa Norte, pelo Varjão do Torto e pelo Núcleo Bandeirantes, e uma outra série de pinturas construtivistas, intitulada “O Pequeno Arquiteto”, inspirada em um brinquedo de montar homônimo. Essa ambivalência na produção artística de Milton Ribeiro se justifica quando encontramos nessas duas séries tanto o aspecto realista e contraditório, o que torna suas obras expressionistas um documento da história de Brasília, quanto um exercício lúdico e construtivista que perpetua a grafia, o idealismo e a utopia do Plano Piloto da capital, projeto idealizado pelo urbanista Lúcio Costa. A intenção da pesquisa é contrapor as pinturas desse artista com as análises feitas sobre o pensamento mundancista que gerou a implantação de Brasília, procurando entender como o artista percebe e retrata a capital federal (progressista, moderna, monumental e utópica) no momento de sua construção. A produção artística de Milton Ribeiro reconstrói Brasília, acompanhando seu desenvolvimento, perpetuando a grafia traçada por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer e, ao mesmo tempo, documentando a arquitetura vernacular presente em vários pontos da cidade.

Palavras-chave: artes; artes visuais; design gráfico.

ABSTRACT

THE MEANINGS OF BRASÍLIA IN MILTON RIBEIRO WORK

The current research proposes the study of the visual aspects of Brasília through the paintings of the professor, artist, designer and engraver Milton Ribeiro, performed in the period between 1967 and 1992, and posteriorly proposes a rereading of his work, which comes from the understanding of how the artist reconstructs the visual space of Brasília. The result of this study is a series of postcards that invite us to appreciate Milton Ribeiros's artistic production materialized in a symbolic system of multiple meanings. In the period under study, the artist produced, simultaneously, two distinct series about Brasília: expressionist watercolor paintings, showing an architecture of wooden huts scattered around Asa Norte, Varjão do Torto and Núcleo Bandeirantes, and another series of constructivist paintings named "The Little Architect", inspired in an assembling toy. This ambivalence of his artistic production is justified when we find in these two series the realistic and contradictory aspect that makes his expressionist work become a document of Brasília history, as well as a ludic and constructivist exercise that perpetuates the trace, the idealism, and the utopia of Lúcio Costa's plan. The intention of the present research is to counterpose this artist's paintings to the analyses of the changing thought that generated the construction of Brasília, trying to understand how the artist felt and pictured the Federal Capital of Brazil (progressist, modern, monumental and utopic) at the moment of its construction. Milton Ribeiro's artistic production reconstructed Brasília, following its development, perpetuating Lúcio Costa's and Oscar Niemeyer's trace and, at the same time, documenting the vernacular architecture present in several points of the city.

Key words: arts; visual arts; graphic design.

SUMÁRIO

Introdução	01
Capítulo I	
Brasília: a imagem da cidade na série O Pequeno Arquiteto	05
1.1 Brasília revisitada.	
1.2 A sacralização de um sentimento moderno.	
1.3 Expressão plástica de uma cidade monumental.	
Capítulo II	
A realidade de Brasília nas aquarelas expressionistas de Milton Ribeiro	26
2.1 A representação visual de uma Brasília utópica e bucólica.	
2.2 O morar em Brasília.	
2.3 Núcleo Bandeirante: uma realidade do cotidiano brasiliense.	
Capítulo III	
Brasília: 45 anos – releitura visual da série O Pequeno Arquiteto	43
3.0 O processo do projeto.	
3.1 Diretrizes conceituais	
3.1.1 O tema	
3.1.2 A marca Brasília: 45 anos	
Considerações Finais	52
Referências Bibliográficas	54
Anexo I	58
Anexo II	63

INTRODUÇÃO

Com esta dissertação buscamos a percepção e a compreensão dos significados de Brasília, expressas na produção artística de Milton Ribeiro¹, e que possibilitou, posteriormente, o desenvolvimento de um projeto² gráfico fruto do entendimento de como o artista reconstrói em suas telas o espaço visual da cidade. O suporte escolhido para transmitir a análise da autora sobre o olhar de Milton Ribeiro foi o cartão-postal, mídia que enaltece o território da imagem, a lembrança da capital e das pinturas de Milton Ribeiro, levando o espectador a reconhecer os principais ícones de Brasília.

No período de 1967 a 1992, o artista produziu, simultaneamente, duas representações distintas da cidade de Brasília: uma série de pinturas construtivistas, intitulada O Pequeno Arquiteto, inspirada em um brinquedo de armar que leva o mesmo nome, e com a qual Milton Ribeiro exercita a subjetividade e o rigor do desenho geométrico em um universo onírico; e uma outra série de aquarelas expressionistas, que retratam os primeiros anos da história da ocupação da capital federal, a arquitetura dos barracos de madeira, o cotidiano das pessoas que viviam nas cidades-satélites e o crescimento desordenado do Plano Piloto e de algumas superquadras residenciais.

A escolha da obra de Milton Ribeiro como objeto da pesquisa deve-a à ambivalência dessas duas séries, tanto no que diz respeito ao aspecto realista e contraditório de Brasília, que torna as suas aquarelas expressionistas um documento histórico da realidade da capital federal na época de sua construção, quanto ao aspecto lúdico, um exercício construtivista que eterniza o idealismo e a utopia do plano de Lúcio Costa, na série O Pequeno Arquiteto.

E em um primeiro momento, escolhi como objeto de investigação as obras dessas duas séries para o desenvolvimento da pesquisa e representativas do universo de imagens que tínhamos para desenvolvê-la. No ateliê de Milton Ribeiro,

¹ Artista, designer e gravador, Milton Ribeiro nasceu no Rio de Janeiro e mudou-se para Brasília em 1967, convidado a dar aulas no ICA (Instituto Central de Artes) na Universidade de Brasília. Foi nesse período que teve início a sua estreita relação com a capital federal. Ver biografia do artista no Anexo I desta pesquisa.

² Um projeto é bem desenhado quando os fatores práticos e estéticos não se somam ou sobrepõem, mas se

em Brasília, selecionei então alguns catálogos das obras referentes a essas duas produções artísticas.

Em um segundo momento, e a partir de um levantamento histórico da capital federal, constatei que Brasília foi vista como representante da ideologia nacional, sob quatro aspectos fundamentais: como uma cidade progressista, fruto de um pensamento mudancista que fascinava e atraía o povo brasileiro para a conquista do Centro-Oeste; como uma cidade com características modernistas, encontradas, no plano de Lúcio Costa, nas linhas retas, geométricas e simples das construções arquitetônicas e da planificação do terreno, e, ainda, na demarcação da posse de uma terra brasileira pelo espírito brasileiro e moderno do homem do século XX; como uma cidade dotada de uma visualidade monumental, que lhe é conferida pela espacialidade e imponência dos prédios públicos; e, por último, como uma cidade utópica, construída para ser uma obra de arte, intocável, contraditória e, principalmente, distante dos problemas sociais gerados por essa utopia urbanística.

De posse desses dados e das imagens, deti o meu olhar, primeiramente, nas pinturas da série *O Pequeno Arquiteto*, procurando escolher imagens que transmitissem os aspectos monumental, progressista, moderno e lúdico de Brasília. Está claro que essa seleção levou em consideração um leque de possibilidades de categorias capazes de qualificar essas imagens e compará-las com a capital. No caso das aquarelas expressionistas, o mesmo procedimento foi adotado, ou seja, agrupei as imagens históricas por categorias que pudessem me dar a capacidade de refletir, a partir dessas iconografias, sobre a história, a vida das pessoas que habitavam essas terras, as transformações dos núcleos e assentamentos, a apropriação da paisagem brasiliense e a beleza do conjunto que une arquitetura e natureza, para que, mais uma vez, fosse possível estabelecer uma relação entre a obra de Milton Ribeiro e Brasília.

Em um terceiro momento, e já como fruto dessa reflexão, proponho o desenvolvimento de um projeto gráfico sobre a forma como Milton Ribeiro percebe e retrata a capital federal desde a época de sua construção. Como argumenta Argan (1998, p.252), a realidade ou um fragmento da cidade torna-se um objeto na medida

em que, captada e pensada por um sujeito, adquire a singularidade deste, ou seja, procurei com a marca *Brasília: 45 anos* e com sua aplicação em cartões-postais entender a obra de Milton Ribeiro e como alguns ícones da cidade (o Congresso Nacional e a Catedral de Brasília) assumem para o artista e para a coletividade um valor simbólico e um significado particular.

Para esta pesquisa, utilizo autores que estudam a arquitetura moderna brasileira, tais como Mário Pedrosa, Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Cláudio Queiroz e Otilia Fiori Arantes. Nas artes, a teoria se faz presente com alguns autores do Concretismo Brasileiro e da Pintura “Naif” como Aracy Amaral, Cacilda Teixeira da Costa, Nikos Stangos e Aaron Scharf, buscando também obras de outros artistas como Dalva de Barros, Debret, Torres Garcia e Wambach, que retrataram suas cidades e paisagens, para efeito de comparação com as obras de Milton Ribeiro.

Além de recorrer a alguns estudiosos da capital federal (Luiz Sérgio da Silva, Mário Pedrosa e Buchmann), consultei também uma extensa bibliografia sobre o significado das cidades e sobre a História da Arte Brasileira com autores como Lcrécia Ferrara, Ítalo Calvino, Julio Carlo Argan dentre outros, além, é claro, de trabalhar com as obras literárias de Aloísio Magalhães, André Villas-Boas e Alexandre Wollner, que forneceram o embasamento teórico que permeia o projeto gráfico da marca e dos cartões-postais, no capítulo III e Anexo II, respectivamente.

A dissertação é composta por três capítulos, sendo que os dois primeiros se apóiam diretamente nas análises das imagens selecionadas e na comparação delas com a cidade de Brasília, e que se denominam: “Brasília: a imagem da cidade na série *O Pequeno Arquiteto*” e “A realidade de Brasília nas Aquarelas Expressionistas de Milton Ribeiro”, respectivamente. O terceiro capítulo, “Brasília: 45 anos – releitura visual da série *O Pequeno Arquiteto*”, lida com a criação, o desenvolvimento e a produção da marca Brasília: 45 anos no campo do design gráfico. E nos anexos I e II, estão inseridas a biografia de Milton Ribeiro e a aplicação da marca em uma série de cartões-postais, respectivamente.

O primeiro capítulo é, por seu teor, uma visita por Brasília, por meio da análise das imagens da série *O Pequeno Arquiteto*, e que tem como foco principal o percurso

pelas escalas que constituem o projeto urbanístico de Lúcio Costa. Os temas de *O Pequeno Arquiteto* registram quase quarenta anos de uma das fases que considero como as mais instigantes da trajetória de Milton Ribeiro, transcorrida no período de 1958 a 1992. Em Brasília, a intensidade da luz local, as cores da terra e da vegetação induziram o artista a uma mudança na forma e no colorido da série, aproximando o seu pensamento artístico dos ideais arrojados do projeto arquitetônico da capital, conforme mostro nesse capítulo.

Continuando a visitar Brasília, o segundo capítulo convida o leitor a rever a história da capital federal com os olhos imersos nas aquarelas expressionistas de Milton Ribeiro. Elas desafiam o lado lúdico e utópico da série *O Pequeno Arquiteto* e contradizem essa aparente modernidade que transformou a cidade em um símbolo nacional. Segundo Freitas (In SILVA, 1997, p.15), “*o sonho de uma cidade absolutamente moderna pode simplesmente significar disfarçar na visibilidade de seus traços urbanos, de seus prédios e monumentos, uma dimensão profunda, recalcada, suprimida à reflexão crítica e auto-crítica*”. Ao contrário, as aquarelas expressionistas de Milton Ribeiro ilustram uma cidade real, feita de seres humanos, animais, crianças e negros: suas diferentes formas de viver em Brasília.

No terceiro capítulo, faço uma releitura da série *O Pequeno Arquiteto*, mediante a criação e desenvolvimento de uma marca comemorativa dos quarenta e cinco anos da capital federal, neste ano de 2005. O objetivo é propor a união de duas linguagens: o design gráfico e a artes plásticas. O resultado é a criação da marca Brasília: 45 anos que reforça tanto a utopia vivenciada na época da construção de Brasília quanto o aspecto modular da obra do artista Milton Ribeiro. Posteriormente, no Anexo II, proponho a aplicação da marca em uma mídia impressa: o cartão-postal.

Portanto, escolhi e utilizei as pinturas do artista Milton Ribeiro por acreditar que ninguém melhor do que ele soube captar a imagem de uma Brasília híbrida, levantar o mapa do espaço-cidade e registrar o ritmo do tempo urbano, que cada um de nós traz dentro de si. Essa iconografia brasileira certamente vai despertar nos habitantes da cidade um prazer especial, que consiste em reconhecer os pedaços da cidade e atribuir a cada um desses lugares um significado particular.

CAPÍTULO I

BRASÍLIA: A IMAGEM DA CIDADE NA SÉRIE O PEQUENO ARQUITETO

“Deste Planalto Central, desta solidão em que breve se transformará em cérebro das altas decisões nacionais, lanço os olhos mais uma vez sobre o amanhã do meu país e antevejo esta Alvorada com fé inquebrável e uma confiança sem limites no seu grande destino” (KUBITSCHEK, apud BUCHMANN, A., 2002, p.16).

1.1) Brasília revisitada

Brasília nasce do gesto primário de quem assinala um lugar e dele toma posse: dois eixos que se cruzam em ângulo reto, formando o sinal da cruz. E foi a partir desses dois eixos principais, o Rodoviário o e Monumental, que a cidade se ramificou. Como podemos observar na Figura 1, o desenho do projeto arquitetônico e urbanístico da cidade de Brasília a circunscreve ao espaço bidimensional dos eixos principais, deixando de conter o volume e a mobilidade tridimensional do espaço social.

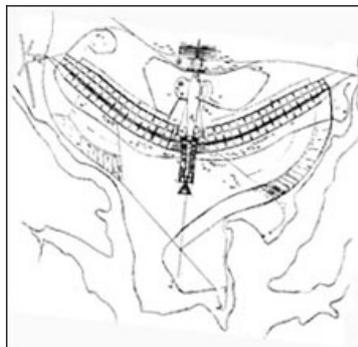


Figura 1: Esboço original do Plano Piloto (1956), Brasília, arquivo do Governo do Distrito Federal.

A capital federal foi projetada por Lúcio Costa³ em função de três escalas diferentes e complementares: a escala coletiva ou monumental, construída ao longo do eixo leste/oeste, que reúne os edifícios destinados ao governo e à administração, e no qual podemos destacar a Praça dos Três Poderes; a escala quotidiana ou residencial, ao longo dos eixos norte/sul e sob a forma de unidades de vizinhança, constituídas por superquadras dispostas em seqüência e em ordem dupla, que conduz ao centro da cidade. Finalmente, no entorno do cruzamento de ambos os eixos, encontramos a escala gregária ou concentrada, conjunto este articulado aos setores comercial e bancário, onde estão localizados os cinemas, os teatros e os centros de diversões. Uma quarta escala, a bucólica, surge alguns anos depois, em função dos espaços vazios “não-construídos” que circundam as edificações.

Ao justificar o plano de Brasília, Lúcio Costa explicou:

“Destacam-se no conjunto os edifícios destinados aos poderes fundamentais, sendo em número de três e autônomos, que encontraram no triângulo equilátero, vinculado à arquitetura da mais remota antiguidade, a forma elementar para contê-los (...) Percorrendo assim de ponta a ponta o eixo dito monumental, vê-se que a fluência e a unidade do traçado, desde a praça do governo até a praça municipal, não exclui a variedade, e cada setor vale por si como organismo plasticamente autônomo na composição do conjunto. Essa autonomia cria espaços adequados à escala do homem e permite o seu diálogo monumental na harmoniosa integração urbanística do todo” (COSTA In BUCHMANN, 2002, p. 67).

Lúcio Costa (BICCA *apud* BRAGA e FALCÃO, 1997, p.4) observou que Brasília deveria ser concebida não como um simples organismo capaz de preencher satisfatoriamente e sem esforço as funções vitais próprias de uma cidade moderna qualquer, não apenas como “urbe”⁴, mas como “civitas”⁵, possuidora dos atributos

³ O engenheiro civil e urbanista Lúcio Costa foi o vencedor do concurso realizado pela Novacap (Companhia Urbanizadora da Nova Capital) para escolher o projeto urbanístico de Brasília. O júri foi composto por Israel Pinheiro, Oscar Niemeyer e Stamo Papadaki, pela Novacap; Hildebrando Horta Barbosa, representante do Clube de Engenharia; Paulo Antunes Ribeiro, representante do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB); William Holford, responsável pelo Plano Regulador de Londres; e André Sive, arquiteto e conselheiro do Ministério da Reconstrução da França. O júri realizou diversas reuniões a fim de escolher, entre os vinte e seis projetos apresentados, o que melhor servia para a base da nova capital federal.

⁴ Lugar de reunião, domicílio e santuário da sociedade. Associado ao conceito de lugar, espaço físico de reunião

inerentes a uma capital⁶. Essa maneira modernista de organizar o espaço faz de Brasília uma cidade única, que em 1992 foi tombada como Patrimônio Cultural da Humanidade, tendo sido a primeira cidade moderna⁷ elevada a essa condição (QUEIROZ, 2003, p. 3). Seu tombamento foi motivado exatamente por causa dos seus princípios urbanísticos, ou seja, o sistema das Quatro Escalas (monumental, residencial, gregária e bucólica), descritas anteriormente. Nele, o continuum é o vazio e no seu interior situam-se as edificações, afastadas uma das outras e limitadas integralmente pelo espaço não edificado que as circunda por todos os lados, fazendo com que cada uma das peças da cidade possa ter uma existência própria, como se estivéssemos diante de uma foto e seu negativo (Figuras 2 e 3). Trata-se da inversão entre sólidos e vazios, entre figura e fundo.



Figura 2: Superquadra Sul (1968), Brasília, arquivo do Governo do Distrito Federal.

para os ritos mágicos. Espaço da cidade consagrado apenas aos cidadãos. Simbólico e sede do poder (BRAGA e FALCÃO, 1997, p.108).

⁵ Vinculado ao conceito antigo de cidade, traduz a associação política de famílias e tribos. Quando da fundação da urbe de Roma, a civitas, ou cidade, já existia, anteriormente consagrada pela união de tribos em torno de um culto comum que a caracteriza (BRAGA e FALCÃO, 1997, p.107).

⁶ Além de Brasília, muitas cidades foram concebidas e construídas especificamente para serem capitais de seus respectivos países. Dentre elas, podemos citar Washington, Canberra e Islamabad. A construção de Washington iniciou-se no final do século XVIII, e a cidade passou a ser a capital dos Estados Unidos em 1800. Islamabad é um pouco mais recente que Brasília. A cidade foi designada capital do Paquistão, em decreto de 1959 (PEDROSA, 1981, p. 299).

⁷ A cidade moderna é aquela que possui uma estrutura humana que possibilita o resgate da coesão social perdida. Objetiva, por isso, conciliar a ordem, a técnica urbanística mais avançada e um desenvolvimento planejado, com o calor humano e o convívio social direto de seus habitantes. Possui um espírito de utopia, de plano, de formas arquitetônicas simples, geométricas, retas, horizontais, de ritmos repetitivos e de caráter monumental (PEDROSA, 1981, p. 299).



Figura 3: Esplanada dos Ministérios (1958), Brasília, arquivo do Governo do Distrito Federal.

O artista plástico Milton Ribeiro, vindo do Rio de Janeiro, se instalou e retratou, do meio do cerrado, os diversos ângulos de Brasília, expressou a cidade idealizada por Lúcio Costa em óleos sobre telas. Esse olhar do artista sobre a cidade que surgia está materializado na série *O Pequeno Arquiteto*, que constitui a base da análise desenvolvida neste capítulo. Milton Ribeiro reconstrói o plano de Lúcio Costa e parece flagrar um espaço-cidade formado pela multiplicidade e pela diversidade de formas e elementos. Os blocos espalhados na tela querem ocupar outros espaços da cidade, espaços não previstos em seu traçado original, como se o artista expressasse nessa obra o crescimento desordenado das cidades-satélites, desarrumando uma Brasília traçada a régua e compasso (Figura 4).

Figura 4: Série *O Pequeno Arquiteto* (1986). Óleo s/tela, Brasília, arquivo pessoal do artista Milton Ribeiro.

Com a série *O Pequeno Arquiteto*, Milton Ribeiro, pintor de paisagens de cidades e abstrações que se transformou em artista gráfico e designer, refaz a cidade

imaginada por Lúcio Costa como a montagem de um brinquedo, na qual sólidos de formas distintas (triângulos, quadrados, cubos, etc.) são acoplados entre si, indissociavelmente unidos, com peças interdependentes e colocadas umas sobre as outras, formando uma seqüência de volumes e cores. Todavia, cada montagem tem vida própria, sendo as peças separadas umas das outras pelo fundo plano que também contribui para o afastamento das edificações, originando vazios urbanos, assim como Brasília. A cidade é, portanto, captada pelo olhar perceptivo do artista em constante reconstrução, como as peças de montar e desmontar do brinquedo, que empresta seu nome à série.

Queiroz (2003, p. 4) observa que:

“No tombamento urbanístico de Brasília, os vazios urbanos é que serão objetos de proteção. Os cheios estão predominantemente liberados e os vazios são protegidos em suas proporções originais, na escala que compõem (...) Mantida em suas proporções entre cheios e vazios, guardará sempre o ritmo de suas ondulações harmoniosas em relação à transcendente Bacia do Paranoá. Será eternamente recriada no limite de seus horizontes e continuamente renovada em sua pele, guardando as feições, os traços e as escalas que a revelaram para o mundo”.

Portanto, falar sobre a obra de Milton Ribeiro é descrever também uma Brasília com características modernistas, encontradas no plano de Lúcio Costa, nas linhas retas, geométricas e simples de suas construções arquitetônicas e nas pinceladas dos quadros que compõem esta série. O artista gráfico Darlan Rosa, no Catálogo *Milton Ribeiro – Retrospectiva 60 anos* (março/2004), relata que a Brasília dos anos 1960/70 muito se assemelha à obra *O Pequeno Arquiteto*. Os grandes espaços da cidade aparecem em seus quadros e as peças de montar lembram os edifícios e os pequenos blocos das superquadras que se sobrepõem à paisagem do planalto (Figura 5).

Figura 5: Série *O Pequeno Arquiteto* (1969). Óleo s/tela, Brasília, arquivo pessoal do artista Milton Ribeiro.

O artista insere elementos regionais, como as plantas do cerrado, presentes em meio aos blocos de montar, retratando, mediante essa iconicidade e as cores fortes e vibrantes, a metáfora da demarcação de posse de uma terra pelo espírito brasileiro e moderno do homem do século XX (Figura 6). Milton Ribeiro nos convida ainda a apreciar uma relação poética e subjetiva com a cidade, num exercício lúdico e construtivista que eterniza o idealismo e a utopia do plano de Lúcio Costa.

Figura 6: Detalhe da figura 5, série *O Pequeno Arquiteto* (1969). Óleo s/tela, Brasília, arquivo pessoal do artista Milton Ribeiro.

Existe um aspecto bem específico que marca a trajetória de Milton Ribeiro: a paisagem urbana. A cidade, segundo Argan (1998, p.223), nos dá a impressão de ser feita de imagens, de sensações, de impulsos mentais: ela não é dada somente

pela arquitetura. Os dados visuais do contexto urbano possuem uma infinita variedade de valores simbólicos que assumem em cada indivíduo um significado (Ibid, p. 231). Para Milton Ribeiro, ocupar-se durante anos com esse tema (de 1958 a 1992) é poder focalizá-lo em todos os seus aspectos, criando uma Brasília particularizada em uma atmosfera de êxtase, sonho e poesia (Figura 7).

Figura 7: Série *O Pequeno Arquiteto* (1972). Óleo s/tela, Brasília, arquivo pessoal do artista Milton Ribeiro.

Em seu depoimento (RIBEIRO, 2004), o artista declara sua paixão pela cidade:

“Quando eu cheguei a Brasília, eu me encantei com a atmosfera local e com a luz intensa do planalto. Isso automaticamente se incorporou na minha pintura. A luz de Brasília foi interferindo no *Pequeno Arquiteto*, me possibilitando criar uma cidade lúdica e imaginada pelas crianças e pelas pessoas que ali moravam. No começo, toda a superfície da tela era tomada pelos pequenos e coloridos módulos do jogo, onde a composição se destacava pelo contraste das cores. Com o tempo, a composição passou a ser feita com o contraste das formas em fundos cada vez mais despojados, fazendo surgir uma cidade utópica, fantástica e simbólica.”

O crítico de arte Oscar Araripe, no Catálogo *Ilha Comprida – pinturas de Beatriz e Milton Ribeiro* (janeiro/2000), observa: “Milton é um exemplo de pintor, grande paisagista, grande expressionista. Pinta com amor, destemor e ousadia. Ao lado de Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, ele criou uma Brasília pessoal, em sua

volumosa, imaginária obra O Pequeno Arquiteto”. Esse registro único de imagens fantásticas da capital federal é pleno de vida, de beleza e de sensibilidade que o artista compartilha com o espectador, possibilitando a imersão em um espaço urbano recreativo e metafórico.

Descrever ou narrar, segundo Ferrara (2000, p. 61), são formas de percepção da realidade como produção dos significados que a informam; esses significados não estão na realidade em si, mas no modo como estão estruturados em seus processos compositivo e sintático. E Milton Ribeiro, dos grandes planos aos detalhes, caminha da descrição para a narração, à medida que a intimidade entre ele e a cidade de Brasília se adensa. A espacialidade e a imponência monumental dos prédios públicos são reconstruídas pelo artista em um espaço urbano pictórico, formado por um cenário lúdico de volumes e cores (Figura 8). Certamente Brasília era movida, pela maioria das pessoas, por espacialidade e imponência monumental dos prédios públicos

com a ideologia nacional, inaugurando, em 1960, um impressionante monumento à modernidade (HUG, In MORAIS, 1994, p. 07).

Cláudio Queiroz, arquiteto e pesquisador do projeto urbanístico de Brasília, a vê como um marco da arquitetura moderna brasileira, e afirma que jamais houve uma atuação projetista conjunta de igual complementaridade como a que ocorreu entre Lúcio Costa e Oscar Niemeyer:

“Sem a realização da Nova Capital, não teria havido uma oportunidade arquitetural como esta, e desta magnitude, que permitisse demonstrar o emprego apropriado de tais equipamentos extraordinários: os prédios públicos e os edifícios únicos de uma administração nacional. É uma ocasião rara a realização de uma capital nacional. Não aconteceram anteriormente na vida de Oscar outros espaços como os preparados por Costa para a Capital Nacional, pleno da nobreza de intenções de quem estava cômico do valor e significado” (QUEIROZ, 2003, p.10).

Além de síntese das artes, Brasília foi considerada também a síntese das idéias mais avançadas vigentes na primeira metade do século XX. Como afirma HUG (Id) ela herdou da vanguarda russa, “*a utopia e o arrojo do seu projeto*”. A Bauhaus⁸ alemã contribuiu com as suas formas geométricas, linhas sóbrias e irrepreensíveis, incorporando racionalidade e funcionalidade à sua arquitetura, enquanto que da Carta de Atenas⁹, emanou “*a visão humanista de um novo urbanismo*” (Id). Certamente, Brasília também integrou, em sua concepção, traços do barroco colonial brasileiro, como podemos observar nos arcos dos prédios públicos e na Catedral, na sua monumentalidade, nas suas contradições e conflitos,

⁸ A Bauhaus foi uma escola subvencionada pelo Estado Alemão, criada pelo arquiteto Walter Gropius em 1919, em Weimar (Alemanha), e fechada em 1933, por pressão do regime nazista. Ela se posicionou historicamente no epicentro da experiência modernista, constituindo uma clara racionalização e funcionalidade na projeção de objetos de uso e de consumo, numa produtiva síntese da debatida questão arte/indústria/artesanato. A arquitetura era a que tinha maior importância na estrutura da escola e sobre a qual a Bauhaus teve mais influência, com a gradual sistematização da escola racionalista (VILLAS-BOAS, 1998, p. 73-77).

⁹ A chamada Carta de Atenas (1933), na qual Le Corbusier postulou a separação de moradia, trabalho e trânsito urbanos. A cidade, segundo a Carta, deve garantir, tanto no plano material como no espiritual, a liberdade individual e o benefício da ação coletiva. Somente pela escala humana pode reger-se o dimensionamento de todas as coisas dentro do dispositivo urbano (MORAIS, 1994, p. 19).

no seu aspecto cenográfico, nas suas perspectivas erradias, nas fugas e contrafugas e em um certo clima de fausto e exuberância (FIGUEIREDO, 1979, p. 28).

Segundo o pensamento de Arantes (1997, p.120): *“Moderna sem ser modernista, começa portanto por esta circunstância nada fortuita, a nossa Arquitetura Nova, sob o comando de Lúcio Costa, que, ao tomar o bonde andando, pegou diretamente o modernismo num momento construtivo, por assim dizer iluminista, de organização institucional da cultura e seus correlatos.”* Essa estética modernista é encontrada também na série O Pequeno Arquiteto, que contempla em seus traços os movimentos futurista e construtivista.



Figura 9: Série *O Pequeno Arquiteto* (1984). Óleo s/tela, Brasília, arquivo pessoal do artista Milton Ribeiro.

Enquanto Brasília teria absorvido do futurismo a irrestrita fé no progresso, O Pequeno Arquiteto nos mostra (Figura 9) o dinamismo do espaço urbano criado a partir de uma experiência psíquica. Tudo se movimenta na imagem, associando as cores brilhantes, que se apropriam de tons e subtons, às formas fragmentadas – cubos, pirâmides, abóbodas – repetitivas, dispostas em vários tamanhos e disposições, descortinadas pelo olhar frontal do espectador, como um cartão postal. Esse aspecto projetista e bidimensional da série e a repetição de alguns ícones que representam a cidade, tais como o Congresso Nacional, os Ministérios e a Catedral de Brasília, conferem ao conjunto de obras uma familiaridade com os conceitos do design gráfico¹⁰, assunto que será abordado no capítulo III.

¹⁰ A linguagem do design se caracteriza pela bricolagem de elementos visuais díspares, que se cruzam pelo uso comum de significados reconhecíveis que estes assumem em um determinado contexto (VILLAS-BOAS, In OLIVEIRA, 2000, p. 13).

Milton Ribeiro parece dar perfeita expressão a alguns temas do futurismo: a metrópole e a busca urbana do prazer, tudo amalgamado numa única experiência visual. O foco principal de suas pinturas, como as mostradas nas Figuras 8 e 9, não é a imagem em si, mas, antes, é a atmosfera que envolve cada uma delas que caracteriza a cidade. Concebendo a pintura como um conjunto de vibrações cromáticas, a sua visibilidade atmosférica nos conduz a uma virtualidade da cidade, integrando espaço e construção, retratando a luminosidade do cenário quase utópico de Brasília. Portanto, essas pinturas testaram, e provaram, a possibilidade de usar a arte como forma de captar aspectos, tanto não-visuais quanto visuais, de um meio ambiente reconhecido como dinâmico, uma vez que deixam margem para

Gestalt¹¹.



Figura 10: Série *O Pequeno Arquiteto* (1986). Óleo s/tela, Brasília, arquivo pessoal do artista Milton Ribeiro.

Figura 11: Detalhe da Figura 10. Série *O Pequeno Arquiteto* (1986). Óleo s/tela, Brasília, arquivo pessoal do artista Milton Ribeiro.

Do construtivismo, a série *O Pequeno Arquiteto* (Figura 10) traz a ordenação racional do espaço em áreas uniformes de cores puras, o equilíbrio das peças umas sobre as outras e suas formas geométricas simples. “O construtivismo não pretendia ser um estilo abstrato em arte nem mesmo uma arte, per si” (SCHARF, In STANGOS, 2000, p. 116). Na verdade, a essência do construtivismo estava centrada na convicção que o artista poderia contribuir para suprir as necessidades físicas e intelectuais de uma sociedade como um todo (id).

Figura 12: Série *O Pequeno Arquiteto* (1988). Óleo s/tela, Brasília, arquivo pessoal do artista Milton Ribeiro.

¹¹ O termo Gestalt significa uma integração de partes em oposição à soma do todo e procura explicar a relação sujeito-objeto no campo da percepção. O movimento gestaltista atuou principalmente no campo da teoria da forma, com contribuição relevante aos estudos da percepção, linguagem, aprendizagem, experiência e outros (FILHO, J. G., 2000, p. 18).

Assim sendo, Milton Ribeiro, como artista moderno, expressa em sua obra (Figura 10) essa consciência da abstração da cidade de Brasília, considerada também como uma obra de arte moderna. Os ícones do Congresso Nacional e da Catedral de Brasília aparecem inseridos nesse universo, numa tentativa de resgatar a cidade real, recém-construída (Figura 11). Ele reconhece o fato de que a beleza plástica dessas obras está na abstração da forma e da cor, quer dizer, em suas linhas retas e na escala cromática, na qual as cores sofrem atenuações, diminuindo de intensidade no desenvolvimento das gamas tonais (Figuras 10 e 12).

Podemos aqui destacar o uruguaio Joaquín Torres García (1874-1949), artista construtivista, cuja trajetória artística é norteadada pela dualidade de valores: de um lado, a inteligência e a razão; e, de outro, a intuição e a espiritualidade. Essa concepção de arte construtivista permeia também a arte moderna, sobretudo aquela seguida pelos artistas abstratos e construtivistas: Kandinsky, Malevitch e Mondrian (KERN, In BULHÕES e KERN, 1997, p. 123). A proximidade da produção plástica desses artistas com a série *O Pequeno Arquiteto*, consiste na busca da essência da arte, de seus símbolos, da sua autonomia e do universal (Figura 13).



Figura 13: Ilustração extraída do livro *As questões do sagrado na Arte Contemporânea da América Latina* (1997).

Tanto Torres García quanto Milton Ribeiro adotam esse duplo aspecto, utópico e artístico, na harmonia que se situa no plano geométrico, no ritmo da composição das formas e no vocabulário simbólico, pesquisado na astrologia, na

cabalística, na numerologia e nos hieróglifos, pelo primeiro; e nos ícones da Catedral de Brasília e Congresso Nacional, torres, campanários, figuras de galos em cataventos e letras do alfabeto, pelo segundo. As suas pinturas caracterizam-se pelo jogo de símbolos e de planos coloridos, sob uma estrutura geométrica (Figura 14).

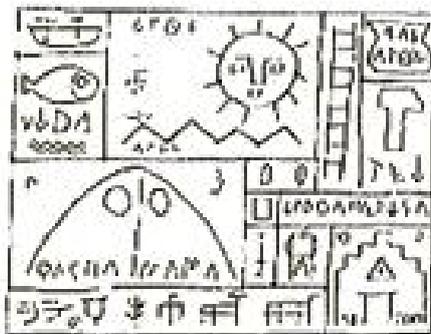


Figura 14: Ilustração extraída do livro *As questões do sagrado na Arte Contemporânea da América Latina* (1997).

A Brasília que quer ser moderna e eternamente nova, com suas formas construtivistas, linhas geométricas, sóbrias e irrepreensíveis, incorpora racionalidade e funcionalidade à sua arquitetura. Uma outra evidência das telas de Milton Ribeiro (Figuras 10 e 12), ao serem comparadas novamente com Brasília, é o princípio de simetria que regeu a composição da cidade, tendo o Eixo Monumental como mediatriz. Nela, as formas geométricas puras, a plasticidade formal dos módulos e a simetria entre os planos que a compõem foram inspiradas tanto na planificação do terreno da cidade e do projeto urbanístico quanto na sua expressão arquitetônica. As linhas que se cruzam e os planos das imagens lembram os cruzamentos dos eixos Rodoviário e Monumental, nas escalas monumental e gregária, e, ainda, as unidades de vizinhança, formadas por superquadras, na escala quotidiana ou residencial.

Em um depoimento sobre a capital, Niemeyer (In FIGUEIREDO, 1979, p.24) declara:

“Vimos com satisfação que o Plano Piloto de Lúcio Costa era justo e certo, que se adaptava bem ao terreno, às suas conformações, e que os espaços livres e volumes previstos eram belos e equilibrados. E sentíamos que a atmosfera procurada já estava presente, uma atmosfera de digna monumentalidade, como uma Capital requer, com

os Ministérios se sucedendo numa repetição disciplinada e a Praça dos Três Poderes rica de formas e, ao mesmo tempo, sóbria e monumental” (Figura 15).



Figura 15: Praça dos Três Poderes (1982). Brasília, arquivo do Governo do Distrito Federal.

A realidade da capital tombada como Patrimônio Cultural da Humanidade cria a condição insólita da cidade que, aos olhos dos futuros brasileiros, dos visitantes e dos viajantes do devir, será sempre a mesma Brasília (QUEIROZ, 2003, p. 4). Deste modo, a cidade poderá ser reconstruída ou renovada constantemente, se suas proporções originais, forem preservadas. A impressão que temos ao olhar a tela mostrada na Figura 16 é de inquietude, ou seja, percebe-se que o artista-arquiteto, ao desconstruir e reconstruir as possibilidades inesgotáveis da Praça dos Três Poderes e da Esplanada dos Ministérios, as retém em um grande retângulo azul, numa alusão ao tombamento urbanístico de Brasília. Esse retângulo, aberto em suas laterais, representa simbolicamente as escalas monumental e residencial. Deixa escapar um caminho por onde possa escoar a fantasia impregnada nas peças de um brinquedo: o potencial do artista ou a imaginação das crianças e suas inúmeras possibilidades de construir cidades utópicas e fantásticas em torno de formas-padrão específicas – o triângulo, o quadrado, o retângulo e as pontes (Figuras 16 e 17).



Figura 16: Série *O Pequeno Arquiteto* (1992). Óleo s/tela, Brasília, arquivo pessoal do artista Milton Ribeiro.

Figura 17: Série *O Pequeno Arquiteto* (1992). Óleo s/tela, Brasília, arquivo pessoal do artista Milton Ribeiro.

Nesse período de utopismo tecnocientífico (décadas de 1950/1960), dotado de um ilimitado progresso e impulsionado pelas descobertas e criações no âmbito científico e tecnológico, Brasília materializa, segundo Silva (1997, p.67), *“uma época em que a identidade era fornecida pelo sonho, ao mesmo tempo em que o sonho era a própria identidade.”* Silva ainda acrescenta que o ambiente físico e simbólico da construção de Brasília reuniu tipos sociais distintos, tais como o sonhador, o herói e o civilizador, prestando-se como um espaço de pluralidade, no qual se constituía um sujeito moderno, que trazia em si as frustrações e potencialidades de seu tempo. Milton Ribeiro, um sonhador, faz prevalecer em sua obra um quebra-cabeça interminável de peças soltas, entregues à imaginação daqueles que podem recriar o mundo e as cidades, tal como os artistas plásticos o fazem todos os dias e em alguns momentos de suas produções artísticas (Figura 18).

Figura 18: Série *O Pequeno Arquiteto* (1992). Óleo s/tela, Brasília, arquivo pessoal do artista Milton Ribeiro.

A “ludoteca”¹² criada para representar Brasília faz de Milton Ribeiro realmente um pequeno arquiteto artista sonhador, que trazia em si o desejo de construir artisticamente a cidade que não foi idealizada por ele. Neste sentido, como argumenta Argan (1998, p.252), a realidade ou um fragmento da cidade torna-se um objeto, à medida que, captada e pensada por um sujeito, adquire a singularidade deste. E se considerarmos a representação idealizada por Milton Ribeiro para a Catedral de Brasília (Figura 19) como uma metáfora da cidade incorporada à obra do artista, poderíamos dizer que ela representa esse objeto particular, essa cidade imaginária reconstruída a partir das suas próprias experiências, vividas durante seu percurso em um espaço urbano real e moderno.

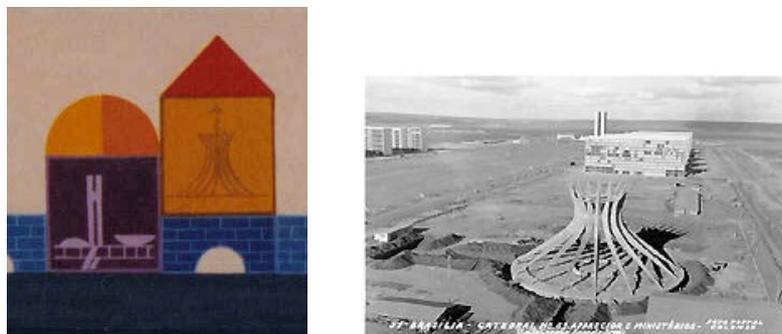


Figura 19: Catedral de Brasília, detalhe da Figura 10, série *O Pequeno Arquiteto* (1992). Óleo s/tela, Brasília, arquivo pessoal do artista Milton Ribeiro.

¹² Neologismo criado por esta autora para denominar a série *O Pequeno Arquiteto*.

Figura 20: Catedral de Brasília (1972). Brasília, arquivo do Governo do Distrito Federal.

1.3) Expressão plástica de uma cidade monumental

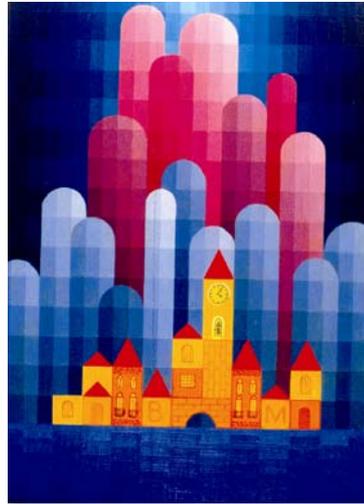


Figura 21: Série *O Pequeno Arquiteto* (1982). Óleo s/tela, Brasília, arquivo pessoal do artista Milton Ribeiro.

A idéia de lugar-capital no Plano Piloto de Brasília concretiza-se em torno do domínio das características monumentais, ou seja, as temáticas gregária e residencial estão também em função da escala monumental, uma vez que ela abriga os prédios governamentais e exerce o papel de base. A liberdade plástica quase ilimitada mostrada na tela de 1969 (Figura 21) constitui um convite a essa monumentalidade, retratando os espaços livres, a profundidade visual dos sólidos geométricos que se perdem no horizonte. A sensação de tatilidade dada pelos volumes presentes na imagem, numa modulação em “degradê”, a adoção de formas puras e geométricas e a simplificação de seus elementos fazem surgir em portas celestiais, palácios e torres, que se sobrepõem sucessivamente em direção ao céu, que é infinito. Os prédios governamentais de Brasília, tais como o do Palácio do Planalto, do Supremo, do Alvorada, ou mesmo a Praça dos Três Poderes, enaltecem essa visualidade monumental (Figuras 21 e 22), causando um impacto indescritível de beleza e audácia, como uma mensagem permanente de graça, poesia, e da simplicidade de concepção da capital brasileira.



Figura 22: Série *O Pequeno Arquiteto* (1983). Óleo s/tela, Brasília, arquivo pessoal do artista Milton Ribeiro.

Com base nessas considerações, é pertinente lembrar que o monumental, segundo Pedrosa (1981, p.314), é dado pelo amor à concepção global e à idéia. E isso independentemente do tempo e do espaço histórico. Essas diretrizes da cidade, somadas às obras da série *O Pequeno Arquiteto*, têm garantido a identidade que une as faces de Brasília num reencontro com a idealização de Lúcio Costa. A visualidade monumental das imagens contidas nas Figuras 21 e 22 constrói-se por paralelismo e ortogonalismo, em composições de volumes estanques, cuja percepção é favorecida por grandes distâncias, assim como em Brasília.

Certamente, a preocupação de Lúcio Costa com os atributos do relevo favoreceu a implantação da cidade, arqueada em dois eixos que se cruzam, modelados para originar, segundo Kohlsdorf (In BRAGA e FALCÃO, 1997, p.12), “*uma paisagem de platôs*”. Neste sentido, essa simplicidade faz com que o povo brasileiro possa apreender tanto a cidade quanto as imagens que a representam pelo espírito e alcançá-las pela dimensão dos sentidos.

Localizada na escala coletiva ou monumental, no centro de Brasília, a Praça dos Três Poderes é simbolicamente desenhada como um triângulo equilátero, em cujos vértices situam-se os poderes Legislativo, Executivo e Judiciário. Procurou-se depois adaptá-la à topografia local, à melhor orientação, arqueando-se um dos eixos a fim de contê-la na forma triangular que define a área urbanizada. Idealizado por Lúcio Costa, esse triângulo é percebido quando se estabelecem, virtualmente, retas

de ligação entre os edifícios, tendo como ponto focal o Congresso Nacional. Sua monumentalidade constrói-se por simetria, na qual a verticalidade do Congresso Nacional se torna um eixo de referência entre o Palácio do Planalto e o Supremo Tribunal Federal (Figura 15).



Figura 23: Série *O Pequeno Arquiteto* (1982). Óleo s/tela, Brasília, arquivo pessoal do artista Milton Ribeiro.

Em três obras (Figuras 21, 22 e 23), Milton Ribeiro mostra, na verticalidade dos cubos sobrepostos uns sobre os outros subseqüencialmente e na imponência digna dos lugares cerimoniais, uma composição de planos infinitos, com cores complementares tendendo para os tons mais quentes e revelando aos nossos olhos a vontade do artista de preencher todos os espaços vazios da cidade, conferindo-lhes também o caráter de monumento, reforçando os ideais arrojados dos tempos pioneiros da construção da capital. Apesar das imagens não partirem de circunstâncias históricas objetivas, elas apontam uma proximidade com o espírito da época: Brasília é fruto de um pensamento mudancista e utópico que fascinava e atraía o povo brasileiro para a conquista do Centro-Oeste. Podemos afirmar que Lúcio Costa e Oscar Niemeyer fizeram de Brasília uma obra poética de grandiosidade ao combinarem estruturas arquitetônicas com o espaço infinito e aberto do Planalto Central, extraindo dele a desejada monumentalidade para uma capital, sentidos que foram captados com maestria por Milton Ribeiro.

A favor da apreensão da monumentalidade de Brasília, Kohlsdorf (In BRAGA e FALCÃO, 1997, p. 9) diz que:

“A estrutura global da cidade procura equilibrar unidade e diversidade. Aquela prevalece no corpo central do conjunto, graças ao cruzamento ortogonal dos dois eixos principais (o monumental e o

rodoviário), à simetria das duas asas residenciais e à disposição uniforme das superquadras ao longo deste último eixo, construindo a forte característica linear do Plano Piloto. A diversidade comparece nas vias de geometria ondulada e complexa, que se desprendem do centro da composição para outros bairros ou penetram no interior das quadras e superquadras”.

Assim sendo, sua monumentalidade surge no momento em que nasce a proposta de Lúcio Costa, que conferiu à vaga idéia de Brasília a concepção básica que lhe faltava: sua estrutura física, sua forma plástica, sua primeira imagem visual. A modesta apresentação do projeto de Lúcio Costa – um cartão e algumas folhas datilografadas explicativas –, em contraste com as demais apresentações, pomposas e complexas, certamente deixou o público atônito por não compreender a escolha do júri. A explicação para tal escolha se justificava pelo seguinte motivo: seu projeto instaurou no país uma nova perspectiva de crescimento econômico, por conter uma vontade criadora, de ordem e de construção, capaz de erguer, em meio à crise de inflação, num ambiente nacional vivo e contraditório, um belo padrão de cultura, de civilização e de arte do século XX.

De certa forma, a série *O Pequeno Arquiteto* representa para o artista Milton Ribeiro uma primeira imagem, imbuída pelo seu encantamento com a cidade e com a identidade que a singulariza, e que expressa o gigantismo de seus monumentos e a insignificância da escala humana em seus amplos espaços. Brasília nasce, portanto, a partir de uma concepção de espaço tão intencionalmente hegemônico quanto o seu papel de sede do poder constituído.

CAPÍTULO II

A REALIDADE DE BRASÍLIA NAS

AQUARELAS EXPRESSIONISTAS DE MILTON RIBEIRO

“Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades da janela, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, detalhes, esfoladuras.”

Calvino, 1993, p. 14-15

2.1) A representação visual de uma Brasília utópica e bucólica

Brasília é uma cidade única e bela, não apenas quando consideramos sua óbvia diferença em relação às chamadas cidades tradicionais, mas também quando a comparamos com as cidades modernas ditas planejadas. Acreditamos que essa particularidade de Brasília se faz presente principalmente nos ideais modernistas que marcaram o seu projeto urbanístico. E à singularidade do plano de Lúcio Costa acrescentamos a magnificência da arquitetura de Oscar Niemeyer (BICCA, In BRAGA e FALCÃO, 1997, p. 8), ambos dando a Brasília a condição de obra moderna, digna de merecer o título de Patrimônio Cultural da Humanidade, conferido pela UNESCO, conforme já dissemos no capítulo anterior.

Iguamente bela é sua paisagem urbana, envolta pela natureza em todos os seus cantos e recantos. A cidade tornou-se, ao longo dos anos, cada vez mais exuberante para aqueles que se propõem a um prazeroso passeio por ela: suas paisagens pertencem a todos os brasilienses – aliás, pertencem à humanidade. Brasília inspira e encanta os artistas, e suas paisagens, pelo simples fato de existirem e fascinarem, já produzem arte. E Milton Ribeiro foi capturado por esse fascínio, que expressou também na série documental de aquarelas expressionistas que serão analisadas neste capítulo.



Figura 24: Vista do Plano Piloto (1990). Óleo s/tela, Brasília. Fonte: Catálogo *Memórias de Brasília*, de Milton Ribeiro.

Figura 25: Vista do Plano Piloto (1988). Óleo s/tela, Brasília. Fonte: Catálogo *Memórias de Brasília*, de Milton Ribeiro.

Assim, mediante expedições urbanas de pintura, Milton Ribeiro exercita a sua existência na cidade, registrando a iconografia e a paisagem bucólica de um Plano Piloto, que integra arquitetura e natureza. Nas Figuras 24 e 25, vemos a predominância de tons verdes e marrons, enquanto os tons cinza, representando os prédios arquitetônicos de Brasília, se apresentam como uma massa plástica no horizonte, fria e distante. Em um campo visual totalmente aberto, o ponto de observação preferido do artista são o descampado e as árvores do cerrado, de onde se descortina uma vista de quase 180° em direção à cidade. Os planos se multiplicam para expressar profundidade, centralizando o arbusto, ponto focal, iluminado pela luz de Brasília, escondida em meio às nuvens.

Figura 26: *Bilhar do Pedregal* (1979). Óleo s/tela, Cuiabá, Dalva de Barros. Fonte: Figueiredo, 2003, p. 69.

A paisagem urbana sempre foi um dos temas de maior interesse de Milton Ribeiro, assim como de outros artistas que também registraram a iconografia de suas cidades. Como exemplo, citamos a artista mato-grossense Dalva de Barros e, dentre os estrangeiros, Georges Wambach e Debret. Dalva de Barros soube como ninguém guardar para os futuros apreciadores a imagem de uma Cuiabá que desapareceria com o tempo. Suas pinturas revelam as ruas, os lugares pitorescos, os descampados do interior do Mato Grosso e alguns grupos humanos (Figura 26). O seu trabalho representa uma contribuição à arte brasileira, tanto pela qualidade plástica quanto pelo valor iconográfico de sua pintura (FIGUEIREDO, 2001, p.9).



Figura 27: *Bar na praia de Olinda*. Aquarela, Olinda, Georges Wambach. Fonte: Catálogo *Aquarelas de Georges Wambach*, 1988. Acervo do Banco Itaú.

Figura 28: *Ponte de Santa Efigênia*, São Paulo (1848). Aquarela, São Paulo, Jean Baptiste Debret. Fonte: Catálogo *O Olhar Distante* da Mostra do Redescobrimento, 2000.

Wambach (1901-1965), um desses artistas viajantes que se encantaram com as belezas do Brasil, país rico em diferenças. Fez de suas aquarelas um documento da paisagem brasileira: a fachada de uma igreja de Ouro Preto, uma ladeira torta de Salvador, um sobrado de azulejos em São Luís e as praias de Olinda, todos retratados em suas minúcias, e com sua característica ímpar de desenhar a cor, a luz, a transparência e a variação de tons (Figura 27). Já Jean-Baptiste Debret (1768-1848) também adota um realismo documentário ao testemunhar precisamente o que viu nos trópicos, durante a sua estada no Brasil (1816 a 1831). Como podemos observar na Figura 28, Debret descreve cenas locais com uma riqueza impressionante de detalhes ínfimos, especialmente no tocante às vestimentas, aos

chapéus e à topografia das cidades que retratou (GALARD, 2000, p. 39).

Não é difícil perceber nas aquarelas de Milton Ribeiro uma vinculação razoavelmente clara com o interesse documental característico da arte dos viajantes oitocentistas. Portanto, não seria demais considerar esse artista como intérprete da alma de nossas cidades, presenteando a nós, brasileiros, com uma linguagem plástica histórica e reflexiva ao retratar as cidades de Brasília, Ilha Comprida e Ouro Preto. Assim, segundo Argan (1998, p. 230), a experiência da cidade só poderá ser considerada a partir da experiência individual e da atribuição pessoal de valor aos dados visuais. “*A cidade não se funda, se forma*” (Ibid, p. 234).



Figura 29: Vista do Plano Piloto (1988). Óleo s/tela, Brasília. Fonte: Catálogo *Memórias de Brasília*, de Milton Ribeiro.

Nas pinturas de Milton Ribeiro, o espaço jamais se apresenta estéril ou adverso, pois raramente exclui a natureza. Na Figura 29, gramados, arbustos, plantações e o Lago Paranoá conduzem à arquitetura de casas e prédios. A presença do céu nessa pintura contribui ainda para um ambiente aprazível e infinito, pois assimila a paisagem de modo amplo, como se usasse uma lente grande-angular. A vista do Plano Piloto volta-se para o espaço público externo, que é igualmente visível e importante, se considerarmos a relevância desses espaços verdes na concepção de seu projeto urbanístico. Os tons de verde (Figura 30), constantemente presentes no contexto arquitetônico, fazem de Brasília atualmente, uma verdadeira cidade-parque e são indispensáveis à preservação do patrimônio. Esse conceito contempla os princípios da escala bucólica, resultante dos espaços vazios “não-construídos” que circundam as edificações.



Figura 30: *Superquadras Sul* (1992). Brasília, arquivo do Governo do Distrito Federal.

A mágica mistura do verde brotando da terra vermelha ganha vida na paisagem da Figura 31. Nela, o pintor evidencia a vegetação típica do cerrado, com suas árvores secas, mostrando uma capital ainda arcaica, antes do crescimento urbano e habitacional que lhe mudou a face. O Congresso Nacional, do outro lado do Lago Paranoá, é tratado apenas como um complemento da obra, enquanto que,

Suas paisagens se tornam tão profusamente ricas porque são animadas pelo sol, pelo vento soprando nas árvores e pelo movimento das nuvens e das pessoas. Os valores da natureza, acrescidos da espiritualidade do artista, possibilitam criar uma relação poética entre a obra e a cidade. Nesse particular, como observa João Evangelista no catálogo da exposição *25 anos pintando Brasília* (abril, 1992), “a obra de Milton Ribeiro nos faz lembrar o ensaio de Barthes, em que se fala nas franjas dos romanos holywoodianos. Milton abre mão das franjas porque sabe que em Roma também havia calvície. O resultado foi uma série de obras que valoriza o que representa e o modo espontâneo de representar”.

2.2) O Morar em Brasília

Podemos, hoje, perceber que Brasília teria ficado muito menos enriquecida sem essa série de pinturas de Milton Ribeiro. Suas aquarelas “expressionistas-naify” ilustram a irreverente arquitetura de madeira e o contraste das cores que marcam a identidade e as características da cidade em meados dos anos 1960 e início da década de 1970. Essa iconografia brasiliense certamente desperta em seus habitantes e nos visitantes um prazer especial, que consiste em reconhecer os pedaços da cidade e atribuir a cada um desses lugares um significado particular.

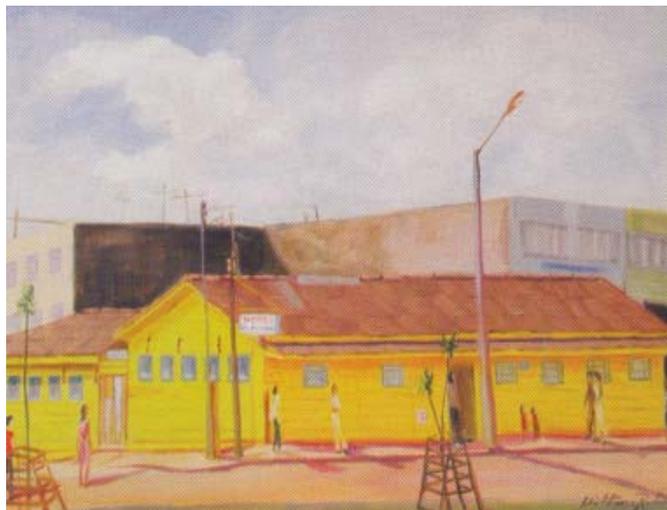


Figura 32: *Hotel São Judas Tadeu, Núcleo Bandeirante* (1983). Óleo s/tela, Brasília. Fonte: Catálogo *Memórias de Brasília*, de Milton Ribeiro.

O artista pintou os incontáveis barracos de madeira espalhados pelo Núcleo Bandeirante, pela Asa Norte, pelo Varjão do Torto e pela Vila Planalto,

documentando em suas telas os mais diferentes ângulos da história de Brasília¹³ (Figura 32). Suas obras retratam também o cotidiano do Núcleo Bandeirante na década de 1980, trazendo à tona uma cidade contraditória e real, que desapareceria ao longo dos anos com o crescimento urbano da capital e demais cidades-satélites. Fernando Ribeiro, filho mais novo do artista, desenhista gráfico e professor da Universidade de Brasília (UnB), discorre sobre a obra de seu pai na apresentação do catálogo da exposição *Memórias de Brasília* (2001):

"Acostumado à luz filtrada, pelos morros cariocas, refletida nas calçadas e amortecida pela terra preta, maravilhou-se com as cores de Brasília. Suas construções de madeira colorida, seus descampados, suas árvores retorcidas. E lá foi o artista, retratando a alma do planalto, paisagens, ruas, casas, candangos. Vilas, núcleos, assentamentos, ajuntamentos, cidades satélites... tudo está na tela do pintor".

Efetivamente, para Milton Ribeiro, a realidade de Brasília se concentra nos assentamentos, nas primeiras quadras residenciais e nas pessoas. A quadra 312 Norte, onde o artista morou durante muito tempo logo que chegou à capital, reunia brasileiros das mais diversas raízes regionais. Do apartamento em que morava, Milton Ribeiro tinha uma bela visão da então selvagem Asa Norte, Setor que hoje conta com um grande número de brasilienses, muitos deles concebidos e criados na própria quadra. A riqueza cultural e humana dessas pessoas e desses lugares possibilita ao artista um reencontro com o legado histórico da capital e do país. Em suas pinturas, combinam-se distanciamento e afeto.

Ao retratar o Plano Piloto e os núcleos residenciais mais distantes, Milton Ribeiro adota posturas diferentes. Enquanto no primeiro caso, Brasília aparece sempre longe, no segundo, as pinturas são bem mais próximas e detalhistas.

¹³ A construção de Brasília foi marcada por várias iniciativas e idéias que permearam o imaginário daqueles que pretendiam ver erguida, na região Centro-Oeste do país, a sede do governo brasileiro. Diversas intenções e argumentos sinalizaram a possibilidade de a capital do Brasil ser implantada no Planalto Central. Em 1891, na primeira Constituição da República Brasileira, a "Missão Cruls", como ficou conhecida a Comissão Exploradora do Planalto Central, foi a primeira iniciativa oficial de concretizar essa mudança (BRAGA e FALCÃO, 1997, p. 2). Liderada pelo astrônomo e diretor do Observatório Astronômico do Rio de Janeiro, Luis Cruls, a Comissão realizou um trabalho de demarcação de terrenos e, entre 1892 e 1894, delimitou uma área de 14.400 Km², conhecida como "Quadrilátero Cruls". Muitos anos se passaram até que a Constituição de 1946 determinasse um estudo para a localização da nova capital federal. A segunda iniciativa da construção ocorreu com a formação de uma comissão, em 1948, nomeada pelo então presidente Eurico Gaspar Dutra. Conhecida como Missão Polli Coelho, essa comissão constatou, após dois anos de trabalho, que o melhor local era, de fato, coincidentemente, o Quadrilátero Cruls. Em um comício na cidade de Jataí (abril/1955), o então candidato à presidência Juscelino Kubitschek assume, em público, o compromisso de construir a capital federal e mudar a sede do governo.

Nesses momentos, o artista deixa de lado a lente grande-angular e nos convida a conhecer um pouco mais sobre a identidade de uma Brasília aparentemente modernista. Apesar de ter sido concebida como uma cidade ideal, como uma “*urbe*” – um ambiente arquitetônico planejado –, percebe-se que ao longo da história Brasília vem se transformando em um organismo vivo e contraditório, uma cidade que, como tantas outras, tem muitas comunidades e identidades.

Para Mário Pedrosa (1981, p. 319), “*construir uma cidade é, hoje, (...) uma utopia perfeitamente planejável, e um móvel ao alcance de homens capazes e movidos por uma ação finalista coletiva. Uma cidade, com seu programa, sua finalidade, sua planta, é algo como uma autêntica obra de arte a realizar*”. Mas a cidade é feita de homens, não apenas de produções artísticas. Aquela cidade, dita “ideal” ou utópica, surgida da suposta onipotência de seu criador, é uma ficção. Nenhuma cidade jamais nasceu da invenção de um gênio; é o produto de toda uma história que se cristaliza e se manifesta (ARGAN, 1998, p. 244).

A identidade de uma cidade é caracterizada também pela desordem, pela diversidade e pela diferença, ou, em outras palavras, pelas pessoas. Não os cidadãos ideais e imaginados pelos teóricos do planejamento urbano, e sim pessoas reais, que nunca aparecem nos desenhos arquitetônicos. Na verdade, a auto-identidade de Brasília é tão problemática quanto a justificativa da necessidade criada para elegê-la representante de nossa identidade nacional. Não podemos cometer o erro de reduzi-la à arquitetura e ao urbanismo do poder, à sua dimensão simbólica (utópica), ou a uma monumentalidade superficial e distante. O que foi projetado para ser Brasília é apenas parte de uma totalidade que foi rebatizada de Plano Piloto.

Queremos dizer que sua utopia nos faz refletir sobre as diversas formas de cultura e de arte de seus moradores, vindos de várias partes do país e que se amontoavam em torno do Plano Piloto e nas dezenas de cidades-satélites. Seus habitantes não se restringiram nem à quantidade nem ao território originalmente planejado para eles. Pelo contrário, querem ter a sensação do que significa estar na cidade e construir suas próprias histórias.



Figura 33: *Paranoá*, (1987). Óleo s/tela, Brasília. Fonte: Catálogo *Memórias de Brasília*, de Milton Ribeiro.

Milton Ribeiro sentiu necessidade de recriar imagens que já estavam sedimentadas em sua memória e de nos contar seus itinerários urbanos diários por Brasília, retratando lugares, momentos e histórias que atualmente já não podemos mais contemplar. Na imagem da Figura 33, o artista mostra, num primeiro e rápido olhar, um povoado à beira do Lago Paranoá, em meio à vegetação, tendo ao fundo Brasília, reconhecida pelo ícone do Congresso Nacional. Observando com mais atenção, nossa visão vai descobrindo, nessa bela paisagem de efeitos cromáticos e luminosidade, cidadãos ou meros personagens: um casal no canto direito da tela, mulheres, homens e crianças cuidando de seus afazeres, sem incomodar o conjunto plástico da paisagem.

É como se, ao pintar esse povoado, Milton Ribeiro estivesse nos apresentando esses moradores que se aglomeram na periferia, deixando a cidade real bem distante daqueles que não conseguiram manter as condições socioeconômicas exigidas para se viver no Plano Piloto. E ele o faz de modo sincero, exatamente como os vê. A sensibilidade do artista corporifica esses habitantes anônimos, vindos de regiões diferentes e de mundos distintos. Milton Ribeiro consegue, em sua obra, exaltar o caráter revolucionário da estética de uma cidade que aparentemente se sustenta na límpida arquitetura de formas novas, belas e utópicas.



Figura 34: *Oficinas mecânicas da 3ª Av. do Núcleo Bandeirante*, (1984). Óleo s/tela, Brasília. Fonte: Catálogo *Memórias de Brasília*, de Milton Ribeiro.

Figura 35: *Rodoviária*, (1982). Brasília, arquivo do Governo do Distrito Federal.

A atmosfera pioneira e o dia-a-dia dos candangos podem ser observados nos inúmeros assentamentos que tomaram conta da capital. Esses barracos, formando um cinturão em torno da cidade, bem distantes dos desenhos projetados por Lúcio Costa, foram desvendados por Milton Ribeiro ao captar a alma da cidade, visualizando seus processos sociais (Figura 34). O próprio Lúcio Costa, ao visitar a plataforma rodoviária de Brasília, em 1987, percebeu que o local criado por ele para ser o traço de união da metrópole, da capital com as cidades-satélites, estava sendo ocupado pelos brasileiros que a construíram (Figura 35).

“Estes brasileiros tomaram conta daquilo que não foi concebido para eles. Foi uma bastilha. Então eu vi que Brasília tem raízes brasileiras reais, não é uma flor de estufa como poderia ser. Isso tudo é muito diferente do que eu tinha imaginado para este centro urbano, como uma coisa requintada, meio cosmopolita. Na verdade, o sonho foi menor que a realidade. A realidade foi maior, mais bela” (COSTA, apud BUCHMANN, 2002, p.111).

Ao seu pensamento, acrescentamos a opinião de Cláudio Queiroz sobre a identidade de Brasília. Segundo o autor,

“A utopia da interculturalidade é, portanto, da natureza do processo cultural da brasilidade identitária, própria a este processo de fusão étnica. A essência da brasilidade identitária é também como uma

utopia da Cidade Ideal. A interculturalidade existe quando um ser reconhece o outro, não somente como um diferente a ser respeitado, mas como outro humano igual na perspectiva da existencial liberdade” (QUEIROZ, 1992, p. 5).



Figura 36: *Hotel Dinos. Av. W3 Norte, (1969). Óleo s/tela, Brasília.* Fonte: Catálogo *Memórias de Brasília*, de Milton Ribeiro.



Figura 37: *Novo Hotel. Av. W3 Norte, (1968). Óleo s/tela, Brasília.* Fonte: Catálogo *Memórias de Brasília*, de Milton Ribeiro.

De repente, ao expor a brasilidade e a diversidade cultural do povo perante uma arquitetura extremamente racionalista, Milton Ribeiro deixa transparecer o intuito de registrar a memória social e urbana que marca a construção de Brasília: uma série de pinturas retrata hotéis (Figuras 36 e 37) espalhados pela Av. W3 Norte, uma das vias pioneiras, e nos quais muitos desses imigrantes se hospedaram quando chegaram à nova capital, atraídos pelas promessas de uma vida melhor. Suas pinturas tentam criar uma antiutopia, em oposição aos ideais arrojados dos tempos ditos modernos. Elas contêm os sentimentos do artista quando em contato com esse cenário real, digno de ser retratado sem artificialismos. Toda essa sua fase é expressiva, pois propõe nos impressionar mediante gestos visuais e emoções que as formas, cores e pinceladas transmitam (LYNTON, 2000, p. 24).

Constatamos que Brasília subverteu as teorias modernas nas quais seu plano foi baseado. Foi, realmente, o fim do sonho diante da dura realidade social, apesar de todas as fantasias gestadas durante a década da utopia (1954-1964), marcada pela morte de Getúlio Vargas e pela busca de um novo centro: progressista, modernista, grandioso e irreal. “*O sonho de uma cidade absolutamente moderna, pode simplesmente significar disfarçar na visibilidade de seus traços urbanos, de seus prédios e monumentos, uma dimensão profunda, recalcada, suprimida à reflexão crítica e auto-crítica*” (FREITAS, apud SILVA, 1997, p.15).

2.3) Núcleo Bandeirante: uma realidade do cotidiano brasileiro

Uma das localidades mais tradicionais do Distrito Federal, a área onde hoje se localizam o Núcleo Bandeirante, a Candangolândia (Velhacap) e o Museu Vivo da Memória Candanga (ex-Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira) constituiu um dos principais núcleos anteriores à inauguração de Brasília. Como parte das obras de infra-estrutura necessárias à construção da capital, foram abertas pela Novacap¹⁴, no final de 1956, as principais avenidas do Núcleo Bandeirante, mais tarde conhecido como cidade livre. Pólo comercial e administrativo, a Cidade Livre era o local onde os operários eram recrutados para serem fichados nas diversas empresas encarregadas da construção da cidade.



Figura 38: *Núcleo Bandeirante*, (1981). Óleo s/tela, Brasília. Fonte: Catálogo *Memórias de Brasília*, de Milton Ribeiro.



Figura 39: *Barracos na W3 Norte*, (1968). Brasília, arquivo do Governo do Distrito Federal.

Nas pinturas de Milton Ribeiro, recordamos esse passado sentindo a matéria e a dimensão de um tempo que agora faz parte da memória da cidade. As suas telas passam a impressão de que o espaço se restaura, como se estivéssemos reconstruindo novamente esse lugar tão importante para o país (Figura 38). Na verdade, mais tarde, todos os barracos de madeira foram substituídos por alvenaria.

Nesses barracos funcionavam hotéis, barbearias, açougues, mercadinhos,

¹⁴ Ao iniciar a construção de Brasília, em setembro de 1956, o presidente Juscelino Kubitschek instituiu a Companhia Urbanizadora da Nova Capital (Novacap) e nomeou como presidente Israel Pinheiro, engenheiro e deputado federal pelo PSD. O médico Ernesto Silva assumiu o cargo de diretor-administrativo; o engenheiro Bernardo Sayão, o de diretor-técnico, ficando a diretoria financeira para Íris Meinberg, membro da UDN, à época o principal partido da oposição. Oscar Niemeyer foi nomeado diretor do Departamento de Arquitetura.

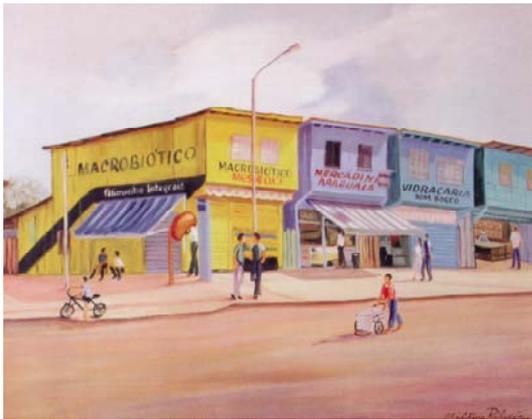


Figura 42: *Comércio do Núcleo Bandeirante*, (1984). Óleo s/tela, Brasília. Fonte: Catálogo *Memórias de Brasília*, de Milton Ribeiro.



O comércio da Avenida Central na Cidade Livre que também servia de alojamento para seus proprietários

Figura 43: *Comércio do Núcleo Bandeirante*, (1981). Brasília, arquivo do Governo do Distrito Federal.

A visão binocular do artista ao registrar com emoção e simplicidade detalhes e lugares tão importantes durante a construção de Brasília transforma essa iconografia em uma relíquia. A aquarela que retrata o comércio do Núcleo Bandeirante (Figura 42) e a fotografia (Figura 43) reproduzem um cotidiano ativo, com grupos distintos de pessoas exercendo diferentes papéis de forma displicente, numa época em que o trânsito intenso ainda não havia tomado suas avenidas. Cada um deles está concentrado em suas atividades: o comerciante que acaba de abrir a sua loja, o rapaz que fala ao telefone público, duas crianças na rua – uma delas passeando de bicicleta e a outra empurrando um carrinho de picolés. Há letreiros e desenhos populares nas fachadas: Macrobiótico – Alimentos Integrais, Mercadinho Araguaia e Vidraçaria Dom Bosco. Essas inscrições identificam os lugares, dando uma idéia de um comércio em crescimento no Núcleo Bandeirante, na década de 1980.

A partir da composição da tela, o artista exercita sua interpretação intelectual e transmite sua memória visual, compondo com formas e cores um ambiente quase construtivo. Pequenos letreiros ilustram a época, o local e os personagens desse enredo. Eles são trabalhadores e imigrantes que necessitam comprar gêneros de toda a ordem: guarda-chuva, bolsa, colchões e alimentos de primeira necessidade. Mais uma vez, Milton Ribeiro procura captar a alma das pessoas que ali vivem na imagem de uma cidade envolvida por seus traços retos e modernos.



Figura 44: *Núcleo Bandeirante*, (1981). Óleo s/tela, Brasília. Fonte: Catálogo *Memórias de Brasília*, de Milton Ribeiro.

Figura 45: *Vista do Plano Piloto* (1988). Óleo s/tela, Brasília. Fonte: Catálogo *Memórias de Brasília*, de Milton Ribeiro.

Uma das características daquele Núcleo Bandeirante do início dos anos 1970 era o contraste das cores, dos materiais e das funções entre ele e o Plano Piloto. E Milton Ribeiro soube registrar isso muit

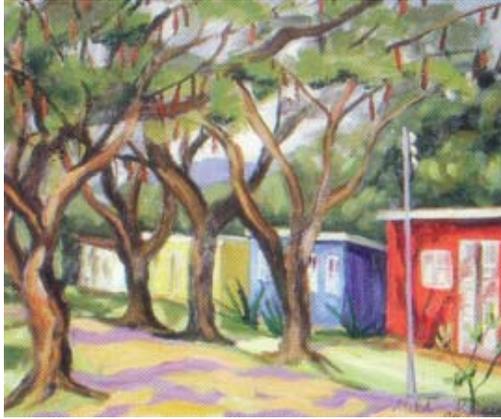


Figura 46: *Museu Vivo da Memória Candanga*, (1992). Óleo s/tela, Brasília. Fonte: Catálogo *Memórias de Brasília*, de Milton Ribeiro.

Figura 47: *Museu Vivo da Memória Candanga*, (1993). Brasília, acervo do Governo do Distrito Federal.

Planejada para 500.000 habitantes, Brasília viu sua população crescer e se expandir e hoje é habitada por mais de 2.000.000 de pessoas, das quais 87% vivem nas cidades-satélites (BRAGA e FALCÃO, 1997, p. 95). O fato de escolher o Núcleo Bandeirante como parte da análise deste capítulo justifica-se porque ele foi conhecido como a cidade pioneira ou cidade livre – que serviu de ponto de apoio à epopéia da construção da nova capital –, que abrigava engenheiros, arquitetos, técnicos e trabalhadores braçais (PAIVA, In TURAZZI, 1998, p.213). As construções, incluindo os hotéis, eram feitas de madeira, o que não se vê mais atualmente.

O reencontro com o passado e com a história do Núcleo Bandeirante e de Brasília se faz por meio das obras do artista Milton Ribeiro. Ele parece querer identificar cada detalhe da paisagem, isolá-lo, classificá-lo e inseri-lo no panorama da cidade. Essa paisagem brasiliense, materializada nas aquarelas do artista, recriou e reinventou uma realidade – o seu modo de ver é uma maneira de conceber Brasília – fixando esses documentos iconográficos que se tornaram símbolos da memória coletiva. O registro de temas urbanos e arquitetônicos, associados à vegetação do cerrado, ilustra o interesse de Milton Ribeiro em valorizar os espaços, os símbolos, a paisagem e as pessoas, dando a cada retratação uma interpretação de seu significado intrínseco. A contínua variação de seus conteúdos, relacionados às vicissitudes históricas da capital, reforça a importância dessas aquarelas expressionistas como documento histórico de Brasília.

Diante destas considerações, a cidade nova engendra um paradoxo: sobre

um intenso horizonte, foi construído um dos maiores conjuntos arquitetônicos modernistas do mundo, encravado no centro de um país, e no seu entorno vivem pessoas em condições de vida abaixo da linha da miséria estipulada pela ONU (SILVA, 1997, p. 85).

CAPÍTULO III

BRASÍLIA: QUARENTA E CINCO ANOS – RELEITURA VISUAL DA SÉRIE O PEQUENO ARQUITETO

“No processo de evolução de uma cultura, nada existe propriamente de novo. O novo é apenas uma forma transformada do passado, enriquecida na continuidade do processo, ou novamente revelada, de um repertório latente. Na verdade, os elementos são sempre os mesmos: apenas a visão pode ser enriquecida por novas incidências de luz nas diversas faces do mesmo cristal”.

Aloísio Magalhães (In LEITE, 2003, p. 21-22)

A idéia de desenvolver um projeto gráfico a partir da obra do artista e designer Milton Ribeiro surgiu no decorrer do processo de leitura das imagens da série O Pequeno Arquiteto, analisadas no Capítulo I. O projeto é, portanto, uma releitura de sua obra, pois se configura como uma outra ordenação do espaço pictórico, tendo como ponto de partida os signos principais da série O Pequeno Arquiteto. Na verdade, a releitura é uma resignificação do olhar, produzindo algo novo.

O meu primeiro contato com a produção artística de Milton Ribeiro foi no curso de Design Gráfico da Faculdade de Artes Visuais - Universidade Federal de Goiás, onde estudei de 1995 a 2000 e tive o privilégio de conhecer o livro Planejamento Visual Gráfico (1983), de sua autoria. Nele, o autor faz um percurso investigativo do design, utilizando as técnicas de comunicação visual gráfica. Encontrei, dentre os seus projetos gráficos, alguns desenhos e pinturas ilustrando capas de livros e revistas dos anos 1950 e 1960. É uma prática comum entre os designers desenvolver trabalhos na área das artes plásticas.

Aloísio Magalhães e Alexandre Wollner, por exemplo, começaram a pintar quadros seguindo uma das diretrizes conceituais da Arte Concreta¹⁵, que relaciona

¹⁵ O movimento da Arte Concreta dos anos de 1950 modificou o comportamento dos artistas, fazendo-os participar de projetos a serviço das necessidades comunitárias. Os pintores concretos, poetas e músicos tornaram realidade o desejo dos artistas de participarem de manifestações na área da comunicação, a fim de não restringir suas produções artísticas às galerias de arte (WOLLNER, 2003, p. 30).

os elementos visuais dentro de um pensamento matemático. Todavia, segundo MURGUIA (Apud GUILLERMO, 2002, p. 33), afirma que “o design encontra um lugar dentro das artes, de uma maneira inovadora e revolucionária porque (talvez junto com o cinema) se configurará como a expressão artística mais representativa do século XX: pela sua presença nos objetos e espaços nos quais vivemos e pela sua relação com a técnica – cerne da sociedade industrial.” E Milton Ribeiro, com a série *O Pequeno Arquiteto*, também integra esse conhecimento artístico ao seu pensamento abstrato e construtivista nos trabalhos na área do design.

Para Aloísio Magalhães,

“A reprodução de um quadro, mesmo em grande escala, não é obra dirigida à coletividade; é individualista: tanto quanto a produção, desde que é produzida pelo artista individualmente, quanto ao destino, desde que dirigida a um indivíduo e não à coletividade, como é dirigida à coletividade a criação de um símbolo. Você pode cobrir o Rio de Janeiro com milhões de reproduções de uma aquarela minha e isso terá pouca repercussão, enquanto que o símbolo do 4º Centenário foi tomado pela coletividade, reinventado e reproduzido de mil formas” (MAGALHÃES, In LEITE, 2003, p. 45).

No primeiro capítulo, o que pude perceber, mediante as análises realizadas é que a relação da série *O Pequeno Arquiteto* com a cidade de Brasília está evidenciada principalmente em alguns ícones da cidade, presentes nas pinturas de Milton Ribeiro: os desenhos da Catedral de Brasília e do Congresso Nacional. Mesmo quem nunca esteve na capital, diante dessas imagens saberá logo dizer que se trata de Brasília. Esses elementos plásticos, visuais e icônicos conciliam-se com as premissas conceituais do design gráfico¹⁶.

O design, na sua qualidade de atividade projetista, lida com elementos

¹⁶ A atividade do design, compreendendo o design industrial e o design visual, já se destacava no Brasil em fins dos anos de 1940 e princípios dos anos de 1950. Em decorrência do contexto Pós-Segunda Guerra Mundial, o significado do design começou a emergir conforme se planejavam as necessidades humanas da época, em seus aspectos sociais, culturais e econômicos. No Brasil, essa atividade iniciou-se, efetivamente, em 1950, com a criação do Instituto de Arte Contemporânea do Museu de Arte de São Paulo. Sem dúvida, o ensino do design gráfico como profissão desenvolve-se paralelamente à implantação da Escola Bauhaus, em Weimar, sofrendo influências significativas, no campo das artes aplicadas, dos movimentos artísticos como Art Nouveau, Futurismo, Dada, De Stijl, Art Déco, Suprematismo, Expressionismo, Arte Abstrata, Concreta, Op Art e outros (WOLLNER, 2003, p. 31).

conhecidos, reconhecíveis e memoráveis que, inseridos em sistemas de significação e articulados entre si, produzem novos significados (VILLAS-BOAS, 2002, p.49). A simples menção do nome de uma determinada cidade é capaz de trazer à tona uma série de imagens que fazem parte da nossa memória e que, construídas a partir de elementos físicos, socioculturais ou políticos, passam a identificar a cidade. As imagens urbanas, segundo Ferrara (2000, p. 115), são signos da cidade e atuam como mediadoras no processo de conhecimento dela.

Durante a minha pesquisa para esta dissertação, conheci pessoalmente Milton Ribeiro, oportunidade em que pude entrevistá-lo, e estive em contato mais próximo com sua produção artística, durante visitas feitas à sua casa e ao seu ateliê, ambos localizados na península do Lago Norte, em Brasília. O meu interesse por sua obra estava focado principalmente na ligação entre sua produção artística e seu trabalho como designer. Assim como Aloísio Magalhães, sempre busquei entender o significado do design, de sua relação com a dinâmica social e com os conceitos e as idéias que possam gerar uma ação significativa para a sociedade, na elaboração da nossa cultura material. Nesse sentido, proponho o desenvolvimento de um projeto gráfico que venha ao encontro dessas questões e que possa apreender as múltiplas faces da obra de Milton Ribeiro e revelar o aspecto multidisciplinar característico do ato de projetar em design.

3) O processo do projeto

3.1) Diretrizes conceituais

A questão que este projeto traz não se resume a uma linha demarcada pelo design gráfico de um lado e a produção artística de Milton Ribeiro de outro, mas configura uma interação expressiva das duas linguagens, adicionadas a um terceiro ponto: o da identidade nacional¹⁷. Esse ponto de intersecção incide diretamente na eleição dos elementos visuais com os quais lida o design gráfico e na combinação que deles faço, mediante a criação da marca Brasília: 45 anos e sua aplicação em uma mídia impressa: o cartão-postal. Como já foi dito nos Capítulos I e II, Brasília foi

¹⁷ “A identidade nacional é uma construção que foi gradativamente abandonada nos anos 1980 e 1990, mas que nas sociedades periféricas toma um novo fôlego neste entre-séculos de globalização, hiperexpansão midiática e modernização neoliberal. Somos híbridos: sociedade arcaica e modernizada, industrializada e artesanal, avançada e atrasada – simultaneamente” (VILLAS-BOAS, 2002, p. 40).

considerada uma obra de arte comprometida com a ideologia nacional de poder concretizar, no Planalto Central do Brasil, a capital do país.

Sem dúvida, Brasília está presente na memória dos viajantes, dos visitantes e de seus moradores pelo arrojo de seu projeto arquitetônico, pela monumentalidade de seus prédios públicos e também pelo legado histórico das paisagens que Milton Ribeiro retratou tão bem. E ainda, sobretudo, pelo significado que lhe confere o papel de cidade-capital. Os marcos arquitetônicos de Brasília passaram a ser vistos como marcas identitárias nacionais¹⁸. As duplas torres e as abóbadas do Congresso Nacional, as colunas dos palácios da Alvorada e do Planalto e a suntuosa Catedral de Brasília tornaram-se signos do Estado e símbolos representativos não apenas de um país, como também do próprio desejo de modernidade brasileira¹⁹. São esses os ícones da cidade, e as diversas manifestações artísticas e culturais do cenário brasileiro apropriam-se dessas imagens, que são produzidas e reproduzidas, tanto visualmente quanto verbalmente, no cinema, na literatura, na música, na fotografia e nas artes plásticas.

E não é diferente no design. O artista plástico Eugene Feldman e o designer Aloísio Magalhães viajaram para Brasília em 1959 com o intuito de conhecer e produzir uma documentação fotográfica para o livro que o segundo publicaria ainda naquele ano. O livro, intitulado *Doorway to Brasília*, apresentou como proposta o ritmo épico da construção da capital, com suas imagens quase abstratas funcionando como metáforas da amplitude do espaço, dos prédios públicos e de suas formas arquitetônicas. Um outro exemplo de trabalho que reconstruiu o espaço-tempo na área do design foi o álbum *Outra Música*, projeto de Sylvio de Oliveira, lançado em 2000, e no qual o designer faz uma releitura das músicas da Madonna, trazendo-as para um repertório de ritmos, instrumentos e melodias do mundo pop.

Portanto, apropriar-se desse universo simbólico de Brasília e redimensioná-lo, mostrando graficamente a modernidade, a utopia, o caráter monumental e lúdico

¹⁸ Da mesma forma, o Coliseu foi capaz de sintetizar o lastro de uma cultura milenar na Itália; a Estátua da Liberdade, de simbolizar o país da oportunidade; a Torre Eiffel, de personificar a imagem mental da França; e, ainda, o Pão-de-Açúcar, um ícone representativo da cidade do Rio de Janeiro.

¹⁹ Cópias das colunatas do Palácio da Alvorada, como em uma epidemia estilística, surgiram nas casas das periferias das cidades brasileiras, tornando-se um dos exemplos de apropriação da arquitetura moderna pela cultura de massa (CAVALCANTI, 1998, p. 57).

que sustentaram a imagem da cidade na época de sua construção, constitui a diretriz conceitual deste projeto da marca Brasília: 45 anos e de sua aplicação em cartões-postais, uma homenagem ao artista, designer e gravador Milton Ribeiro. Assim sendo, é pela conjunção das relações entre design gráfico, produção artística e identidade nacional que nasce este projeto.

3.1.1) O tema

Em virtude do aniversário de 45 anos da capital federal (fundada em 22/04/1960), celebrado neste ano de 2005, escolhi presentear Brasília e o artista Milton Ribeiro prestando uma homenagem a eles. O jeito moderno de fazer monumentos conseguiu realmente conciliar, em um único projeto arquitetônico, equilíbrio, simplicidade e imponência, criando símbolos nacionais. A intenção era desenvolver um projeto gráfico que cumprisse com a função de comunicar a obra de Milton Ribeiro e evidenciasse visualmente a sua relação com a capital federal, sem deixar de conter também os vazios não-construídos que fazem de Brasília uma cidade com uma identidade singular.

Para que este projeto tivesse um motivo e uma aplicabilidade, criei a marca Brasília: 45 anos – Uma Homenagem a Milton Ribeiro, que, posteriormente, seria inserida em alguns cartões-postais (Anexo 03), ambos desenvolvidos a partir da série *O Pequeno Arquiteto*. Portanto, os cartões-postais teriam a tarefa de divulgar o aniversário da cidade e a importância de uma produção artística extremamente fiel ao seu tempo.

3.1.2) A marca Brasília: 45 anos

As análises feitas no Capítulo I dessa pesquisa sinalizam o início do processo de construção da identidade visual²⁰ da marca Brasília: 45 anos. Esta etapa importante no processo de criação é chamada de levantamento de dados, onde o designer entra em contato com a problemática que envolve todo o projeto gráfico, buscando compreender as especificidades do contexto e do objeto de estudo. Posteriormente, a segunda etapa da criação é definir as diretrizes conceituais que irão permear a escolha do caminho a ser adotado para o projeto, explicada no item

²⁰ A identidade visual é o conjunto de elementos gráficos que irão formalizar a personalidade visual de um nome, idéia, produto ou serviço, informando e estabelecendo com quem os vê uma comunicação (STRUNCK, 2001).

3.1 desta pesquisa. Abaixo, faço uma descrição do desenvolvimento da marca Brasília: 45 anos, após cumpridas as etapas anteriores.

Figura 48: Série O Pequeno Arquiteto (1988). Óleo s/tela, Brasília, acervo do artista Milton Ribeiro.

Figura 49: Série O Pequeno Arquiteto (1992). Óleo s/tela, Brasília, acervo do artista Milton Ribeiro.

A princípio, utilizei os módulos do brinquedo *O Pequeno Arquiteto* (Figuras 48 e 49) , cujas formas eram praticamente as mesmas usadas na obra de Milton Ribeiro, para construir os números 4 e 5. Após a montagem do número 45, fiz algumas fotografias para testar plasticamente esse objeto em forma de algarismos, pois queria trabalhar com o brinquedo em si. A construção de todas as imagens dos cartões-postais surgiram a partir da montagem dessas peças, como vou descrever no Anexo II desta dissertação. Contudo, a imagem final do número 45 não apresentou a legibilidade esperada para ser aplicada como marca e, ainda, não conseguiu estabelecer uma ligação efetiva com a série *O Pequeno Arquiteto* (Figura 50).

Figura 50: Fotografia dos módulos do brinquedo O Pequeno Arquiteto (2005). Goiânia, Lara Moreira.

Constatei que o meu olhar deveria voltar-se para as imagens da série, extraindo os módulos com suas formas, texturas e cores. Na verdade, Milton Ribeiro trabalha também com a simplificação das peças e suas formas, e não apenas com a representação figurativa delas. Assim, pude compreender que os números que eu buscava poderiam ser representados plasticamente, mediante o desenho das peças, estabelecendo uma relação bem próxima entre a minha proposta e a obra de Milton Ribeiro, atingindo a síntese gráfica esperada para a identidade visual da marca.



os eu

Figura 51: Série *O Pequeno Arquiteto* (1994). Óleo s/tela, Brasília, acervo do artista Milton Ribeiro.

A primeira tipografia escolhida para a palavra Brasília foi a *VAG Rounded BT* devido a semelhança com a tipografia da Figura 51: letras B e M e as palavras bola e o0 Oral. Des forma slrbfica, Assia covov

consistência às suas características formais.



Figura 52: Palavra Brasília (2005). Goiânia, Lara Moreira.

Entende-se por logotipo a particularização da escrita de um determinado nome, aqui especificamente, a palavra Brasília. Apesar de se tratar de uma tipografia arredondada, a *VAG Rounded BT* não tem um desenho formal modular, o que me permitiu buscar outras tipografias a fim de substituí-la. (Figura 52). A tipografia escolhida para representar a palavra Brasília foi a *Crass*, cuja forma remete ao caráter modular da cidade e da série. A textura do desenho do número 45 foi aplicada também nas letras. As cores foram extraídas da obra do artista e o azul nos faz lembrar o céu de Brasília (Figura 53).



Figura 53: Marca Brasília: 45 anos (2005). Goiânia, Lara Moreira.

Como podemos observar nas Figuras 48 e 49, o caminho escolhido para a solução gráfica da marca sintetiza três características fundamentais: o caráter modular tanto das peças do brinquedo quanto dos espaços construídos e não-construídos de Brasília, as formas-padrões (o triângulo, o quadrado, o retângulo e a ponte), cores e texturas presentes nas telas da série *O Pequeno Arquiteto* e a

maneira lúdica que Milton Ribeiro utiliza para pintar letras e palavras, fazendo também uma sutil sugestão à fantasia e ao sonho da época da construção de Brasília. Por serem considerados os componentes da identidade visual de maior impacto, a apreensão destes elementos em uma marca propicia sua imediata associação ao universo simbólico da série e à utopia da capital.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando iniciei a pesquisa sobre o artista plástico e designer Milton Ribeiro, para o Mestrado em Cultura Visual, não pretendia desenvolver um trabalho focado especificamente em sua produção artística. Sempre tive o interesse de produzir um projeto gráfico que pudesse comunicar exatamente as minhas intenções como designer, ou seja, que fosse capaz de poder mostrar a capacidade que o design possui de conciliar múltiplas linguagens, dado o seu caráter interdisciplinar e suas implicações como manifestação de cultura.

Segundo André Villas-Boas (2002, p. 18):

“O design tem uma dimensão tão visceralmente cultural e contemporânea que se confunde com a própria cultura e a própria contemporaneidade. E, por isso mesmo, para evidenciá-las ele precisa ser cortejado a outras produções e a outros discursos que formam o contexto no qual está inserido. Ele fala da cultura e da contemporaneidade ao mesmo tempo em que faz parte delas e as realimenta: ele é, portanto, sujeito e objeto ao mesmo tempo.”

As referências que eu tinha até então faziam parte da minha trajetória como designer e pesquisadora da área desde a minha graduação em Artes Visuais. O meu interesse era buscar, na produção artística de Milton Ribeiro, elementos que pudessem contribuir para a construção deste projeto. Em primeiro lugar, é uma prática comum entre os designers, como Aloísio Magalhães e Alexandre Wollner, o desenvolvimento de trabalhos no campo das artes plásticas. E não foi diferente com Milton Ribeiro, pois de fato o artista concilia sua paixão pela pintura e pelo design, propiciando uma nova abordagem ao seu objeto de criação artística – uma aproximação por meio de uma atitude projetista. E, em segundo lugar, eu sabia que a produção artística de Milton Ribeiro representa para a cidade de Brasília uma relíquia e um reencontro com o passado histórico da capital e com as idealizações de outros dois projetistas: o arquiteto Oscar Niemeyer e o urbanista Lúcio Costa.

A riqueza iconográfica da obra de Milton Ribeiro merecia ser investigada, apropriada, reinterpretada, entendendo as relações entre as suas séries construtivista e documental com a capital federal. Nessas análises, pude constatar

essa abordagem projetista a que me refiro no parágrafo anterior, principalmente nas obras que fazem parte da série *O Pequeno Arquiteto*. As aquarelas expressionistas também ilustram, em vários momentos, elementos próprios da linguagem do design, como as pichações nos muros das casas, letreiros e fachadas. Tudo isso despertou em mim o desejo de produzir, de i3dasir,

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Aracy. **Arte para quê?: A Preocupação Social na Arte Brasileira 1930-1970**. 3ª Ed. – São Paulo: Studio Nobel, 2003.
- ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Lúcio Costa e a “boa causa” da arquitetura moderna. In: ARANTES, Otília Beatriz Fiori e ARANTES, Paulo Eduardo. **Sentido da Formação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, p.113-133.
- ARGAN, Julio Carlo. **História da arte como história da cidade**. Tradução de Píer Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 211-241.
- _____. Urbanismo, Espaço e Ambiente e O Espaço Visual da Cidade. In: **História da arte como história da cidade**. Tradução de Píer Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 211-241.
- BICCA, Briane Panitz. Um Passeio por Brasília. In: BRAGA, A.C. e FALCÃO, F.A.R. **Guia de Urbanismo, Arquitetura e Arte de Brasília**. Fundação Athos Bulcão, 1997. p. 4-6.
- BRAGA, Andrea da Costa. e FALCÃO, Fernando A.R. **Guia de Urbanismo, Arquitetura e Arte de Brasília**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 1997.
- BUCHMANN, Armando José. **Lúcio Costa: o inventor da cidade de Brasília. Centenário de Nascimento**. Brasília: Thesaurus, 2002.
- BULCÃO, Athos. **Revedo Brasília**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 1994.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CAVALCANTI, Lauro. **Brasília: a construção de um exemplo**. In: ARCOS - Revista do Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Design. Rio de Janeiro: ESDI, 1998. p. 50-62.
- COSTA, Cacilda Teixeira da. Arte Concreta. In: **Arte no Brasil 1950-2000: movimentos e meios**. São Paulo: Alameda, 2004. p.14-17.
- COSTA, Lúcio. **Lúcio Costa – Registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Os significados urbanos**. São Paulo: Fapesp,

2000.

FIGUEIREDO, Aline. **Artes Plásticas no Centro – Oeste**. Cuiabá: Edições UFMT/MACP, 1979.

_____. **Dalva de Barros – Garimpos da Memória**. Cuiabá: Entrelinhas, 2001.

FILHO, João Gomes. **Gestalt do Objeto: Sistema de Leitura Visual da Forma**. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

GUILLERMO, Alvaro. **Design: do Virtual ao Digital**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2002.

HUG, Alfons. Revendo Brasília In: **Revendo Brasília**. Brasília: Galeria Athos Bulcão, 1994. p. 07-11.

KERN, Maria Lucia Bastos. A arte como missão sagrada: o universalismo constructivo. In: BULHÕES, Maria Amélia. e KERN, Maria Lúcia Bastos (org). **As questões do sagrado na Arte Contemporânea da América Latina**. Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRGS, 1997

KOHLSDORF, Maria Elaine. Brasília, hoje: cidade-patrimônio, cidade-capital, cidade-real. In: BRAGA, A.C. e FALCÃO, F.A.R. **Guia de Urbanismo, Arquitetura e Arte de Brasília**. Fundação Athos Bulcão, 1997. p. 4-6.

MAGALHÃES, Aloísio. In: LEITE, João de Souza (org). **A herança do Olhar: o design de Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro: Senac, 2003.

LYNTON, Norbert. Futurismo. In: STANGOS, Nikos (org). **Conceitos da Arte Moderna**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000. p. 71-77.

MORAIS, Frederico. Brasília: utopia e realidade. In: **Revendo Brasília**. Brasília: Galeria Athos Bulcão, 1994. p. 40-47.

NIEMEYER, Oscar. Minha experiência em Brasília. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

PAIVA, Joaquim Paiva. Núcleo Bandeirante, Cidade Pioneira de Brasília: uma releitura de fotografias antigas. In: TURAZZI, Maria Inez. (org) **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. São Paulo: Ministério da Cultura . n. 27, 1998. p. 211-221.

PEDROSA, Mário. **Dos Murais de Portinari aos Espaços de Brasília**. AMARAL,

Aracy (org). São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

QUEIROZ, Cláudio. **Brasília, analogias e aforismos sobre a ética no espaço**. In: QUEIROZ, Cláudio. Brasília: “Arquitectónica” Intercultural, Herança e Síntese de Modernidade (Re)voluta. Tese de Doutorado no Centro de Desenvolvimento Sustentável da Universidade de Brasília, dezembro 2003.

RIBEIRO, Milton. Depoimento (jan. 2004). Entrevistadora: Lara Moreira Alves. Brasília, 2004.

SCHARF, Aaron. Construtivismo. In: STANGOS, Nikos (org). **Conceitos da Arte Moderna**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000. p. 116-121.

SILVA, Luis Sérgio Duarte. **A Construção de Brasília: modernidade e periferia**. Goiânia: Ed. da UFG, 1997.

STRUNCK, Gilberto. **Como criar identidades visuais para marcas de sucesso**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2001.

TRENTIN, Ari. A mudança do olhar: a fotografia como instrumento de resgate da memória cultural. In: TURAZZI, Maria Inez. (org) **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. São Paulo: Ministério da Cultura . n. 27, 1998. p. 211-221.

VILLAS-BOAS, André. Coisas Nossas. In: OLIVEIRA, Sílvio. **Outra música**. Rio de Janeiro: Série Projecto - 2AB Editora, 2000.

_____. Identidade e Cultura. Rio de Janeiro: 2AB Editora, 2002.

_____. Utopia e Disciplina. Rio de Janeiro: 2AB Editora, 1998.

WOLLNER, Alexandre. **Design Visual – 50 anos**. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.

Catálogos:

A Paisagem Carioca. Catálogo do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio de Janeiro, 2000.

Aquarelas de Georges Wambach – Impressões do Brasil. Catálogo do Arcevo do Banco Itaú. São Paulo: Editora Marca D'Água, 1988.

Ilha Comprida – Pinturas de Beatriz e Milton Ribeiro. Catálogo do Espaço Cultural da Prefeitura de Ilha Comprida. São Paulo, 2000.

Memórias de Brasília – Milton Ribeiro (1967 a 2000). Catálogo do Conjunto

Cultural da Caixa Econômica Federal. Brasília, 2000.

Milton Ribeiro – retrospectiva 60 anos. Catálogo do Conjunto Cultural da Caixa Econômica Federal. Brasília, 2004.

O Olhar Distante. Catálogo da Mostra do Redescobrimento. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000.

Os 25 anos da Fase do Pequeno Arquiteto – Pinturas de Milton Ribeiro. Catálogo da Galeria Oswaldo Goeldi. Brasília: Funarte, 1983.

25 anos Pintando Brasília (1967 a 1992) – Pinturas de Milton Ribeiro. Catálogo da Galeria Cavalier. Brasília, 1992.

Arquivo do Governo do Distrito Federal.

Sites:

<http://www.geocities.com/eureka/4493/portugues.html>

<http://www.brasilia.com.br>

http://www.geocities.com/augusto_areal/minis_p.htm

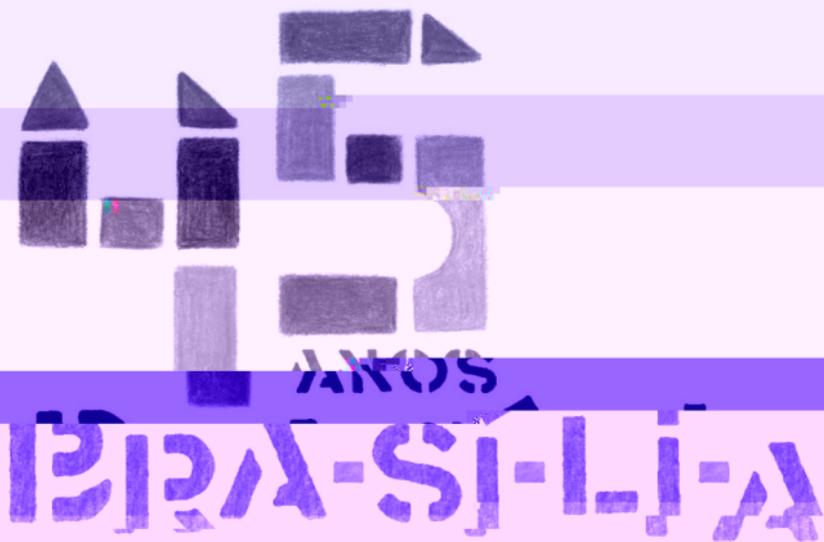
http://www.ricardoaguero.hpg.ig.com.br/brasilia_03.htm

http://www.infobrasilia.com.br/bsb_h1p.htm

Marca Brasília: 45 anos - color



Marca Brasília: 45 anos - PB





-----12cm x 8,6cm



-----8,0cm x 5,37cm



-----6,0cm x 4,0cm



-----4,0cm x 2,6cm



-----2,0cm x 1,3cm

ANEXO I

BIOGRAFIA DO ARTISTA MILTON RIBEIRO

Figura 52: Milton Ribeiro em seu ateliê (2001). Brasília, foto de Fernando Ribeiro.

Milton Ribeiro nasceu no Rio de Janeiro, em 1922, ano da Semana da Arte Moderna no Brasil. Realizou a sua primeira exposição coletiva, “*Os Dissidentes*”, em 1942, que foi montada como uma manifestação de um grupo de alunos do curso de pintura da Escola Nacional de Belas Artes - UFRJ, do qual fazia parte, contra o academismo fechado que imperava na instituição. Participou também do Grupo Guignard²¹, junto com Iberê Camargo e Geza Heller, realizando outras importantes exposições ao longo de sua carreira artística.

Por sugestão de D. Maria das Mercês, sua professora de piano, Milton Ribeiro foi estudar no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, com o professor de desenho Argemiro Cunha e de modelagem, Modestino Canto. Em 1937, um colega do Liceu, Rodolfo, convidou Milton Ribeiro para acompanhá-lo em uma

²¹ O Grupo Guignard foi um ateliê coletivo fundado em homenagem a Alberto da Veiga Guignard, um artista carioca que registrou, na maioria de seus quadros, as belezas naturais de Minas Gerais. Criado em 1943, por Iberê Camargo e Geza Heller, o ateliê funcionava num prédio da rua Marquês de Abrantes, em Botafogo, onde o próprio Guignard se incumbia das aulas de desenho e pintura. Dessa mesma época, datam os primeiros ensaios feitos pelo grupo com a gravura em metal, sob a orientação de Hans Steiner e Alberto Guignard (AMARAL, 2003, p.176).

saída de campo onde pintariam ao ar livre. Entusiasmado, o artista retornou com sua primeira pintura a óleo, no dia 15 de agosto de 1937.

Em 1942, Milton Ribeiro ganhou o concurso de criação do símbolo da ENBA (Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro), uma palheta representando a pintura; uma cabeça, a escultura; e um buril representando a gravura. Foi premiado com um emblema de ouro, que guarda com orgulho. Por sugestão do amigo Telmo de Jesus Pereira, seu ex-colega, foi dar aulas de desenho de artes gráficas no SENAI, no Rio. Mas logo em seguida, em 1950, foi indicado pelo diretor a uma bolsa de estudos do governo francês e do SENAI para estudar no Collège Technique Estienne.

Já como bolsista do governo francês – SENAI, no "Cours Superieurs d'arts et techniques graphiques", Milton Ribeiro frequentou o atelier de pintura de André Lhote²². Essa viagem de estudos teve uma grande repercussão em sua carreira artística, e pertimiu-lhe publicar, em 1983, o livro *Planejamento Visual Gráfico*, adotado em grande parte dos cursos de design gráfico, comunicação e jornalismo do país. Esse material didático foi muito utilizado nas aulas e cursos que Milton Ribeiro ministrava nas principais universidades brasileiras, tais como: História e Teoria das Artes Gráficas e Comunicação Visual, na Escola de Belas Artes da UFRJ e na Escola Superior de Desenho Industrial – ESDI/RJ; e Comunicação Visual, no curso de Jornalismo da PUC-RJ e da Faculdade de Comunicação e Expressão da Universidade de Brasília (UnB).

Convidado pelo professor Fernando Barreto, então coordenador do Instituto Central de Artes da Universidade de Brasília

exposições individuais “25 Anos Pintando Brasília” e “Os 35 Anos do Pequeno Arquiteto”, na Galeria de Arte Cavalier.

Na década de 1980, foi realizada, na Galeria Oswaldo Goeldi, a exposição “Os 25 Anos da Fase do Pequeno Arquiteto”. Na mesma ocasião foi inaugurada uma exposição de pinturas que documentam o início de Brasília. Em 1984, pintou um painel panorâmico com quinze quadros e onze metros de comprimento, mostrando todo o Plano Piloto de Brasília, visto da Península Norte (Lago Norte). Nesse mesmo ano, Milton Ribeiro aposentou-se.

Em 2001, a convite da Caixa Econômica Federal, Em 2001, Milton Ribeiro participou da mostra “Memórias de Brasília”, comemorativa dos quarenta anos da inauguração da capital federal. No início de 2002, Milton Ribeiro sofreu um grave acidente de automóvel, que o forçou a suspender as suas atividades artísticas. No final desse ano, parcialmente recuperado, expôs suas obras na mostra “Pinturas Expressionistas”, no Museu de Arte de Brasília. Desde 2003, Milton Ribeiro tem cuidado de sua recuperação e trabalhado na organização de sua obra.

ATIVIDADES EM ARTES VISUAIS

- 1943 - Faz parte do Grupo Guignard, com Iberê Camargo e Geza Heller, no Rio de Janeiro.



Figura 53: Milton Ribeiro, à esquerda (de costas) com Guignard. À direita, de braços cruzados, Iberê Camargo.

- 1950 - Paris (França) - Faz curso superior de Artes Gráficas no Collège Technique Estienne, com bolsa concedida pelo governo

francês, por intermédio do SENAI. Freqüenta o ateliê de pintura de André Lhote.

- 1967 – Brasília-DF - Professor de Artes Gráficas da UnB.
- 1960/1961 - Assistente de Edith Behring no Rio de Janeiro.
- 1967/1968 – Brasília-DF - Leciona Técnica e Planejamento de Artes Gráficas no Instituto Central de Artes da UnB.

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

- 1944 - Rio de Janeiro-RJ - Individual, no Diretório Acadêmico da Escola de Belas Artes.
- 1956 - Rio de Janeiro-RJ - Individual, na Galeria Nagasawa.
- 1966 - Rio de Janeiro-RJ - Individual, na Galeria Dezon.
- 1967 – Brasília-DF - Individual, na Galeria do Hotel Nacional.
- 1970 - Rio de Janeiro-RJ - Individual, na Sigla Viva.
- 1975 – Brasília-DF - Individual, na Galeria Porta do Sol
- 1976 – Brasília-DF - Individual, no Centro de Ensino Unificado de Brasília.
- 1978 - Paris (França) - Individual, na Galeria Debret.
- 1979 - Brasília-DF - Individual, na Parnaso Galeria de Arte.
- 1981 - Brasília-DF - Individual, na Parnaso Galeria de Arte.
- 1982 - Brasília-DF - Individual, no Memorial JK.
- 1983- Brasília-DF - Individual “25 Anos da Fase do Pequeno Arquiteto”, na Galeria Oswaldo Goeldi.
- 1991 - Brasília-DF - Individual, na Cavalier Galeria de Arte.
- 1992 - Brasília-DF – “Milton Ribeiro: 25 anos Pintando Brasília”, na Cavalier Galeria de Arte.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS

- 1942 - Rio de Janeiro-RJ - Mostra “Os Dissidentes”, alunos da Escola Nacional de Belas Artes, na ABI.

- 1943/1972 - Rio de Janeiro-RJ - Salão Nacional de Arte Moderna - Menção Honrosa (1943 e 1948) - Medalha de Bronze (1944 e 1945) - Isenção de Júri (1954, 1964, 1970 e 1971).
- 1944 - Rio de Janeiro-RJ - 50º Salão Nacional de Belas Artes, no Museu Nacional de Belas Artes.
- 1954 - Rio de Janeiro-RJ - 1º Salão de Belas Artes da PUC/RJ.
- 1956 - Rio de Janeiro-RJ - 1º Salão Ferroviário.
- 1965 - Rio de Janeiro-RJ - 1º Salão de Artes Plásticas da ABI.
- 1968 - Rio de Janeiro-RJ - 17º Salão Nacional de Arte Moderna, no Museu de Arte Moderna.
- 1970 - Rio de Janeiro-RJ - 19º Salão Nacional de Arte Moderna, no Museu de Arte Moderna.
- 1979 - Cagnes-Sur-Mer (França) - XI Festival Internacional de la Peinture.
- 1985 – Brasília-DF - Sala Especial, na inauguração do Museu de Arte de Brasília.
- 1985 - Rio de Janeiro-RJ - 8º Salão Nacional de Artes Plásticas, no Museu de Arte Moderna.
- 1986 - Rio de Janeiro-RJ – “A Nova Flor de Abacate”, Grupo Guignard – 1943 e “Os Dissidentes” – 1942 , na Galeria de Arte Banerj.

Fonte: Arquivo do artista Milton Ribeiro

ANEXO II

APLICAÇÃO DA MARCA BRASÍLIA: 45 ANOS EM CARTÕES-POSTAIS

1) O cartão-postal como suporte

Como suporte de meu projeto, escolhi trabalhar com cartão-postal²³ e, como princípio básico, a série *O Pequeno Arquiteto*. As imagens dos cartões-postais são montadas com elementos, texturas e cores, extraídos da série e reconstruídos com as peças do brinquedo, numa representando os signos visuais de Brasília (Catedral e Congresso Nacional). A nova imagem não é aquela contida simplesmente nas pinturas de Milton Ribeiro, mas é a sua unidade de estrutura (composição, cores, texturas e planos), agregada à outras referências simbólicas (o mapa do plano piloto e as peças do brinquedo pequeno arquiteto) que formam um todo harmônico e coeso.

A eleição de uma mídia impressa para materializar a minha produção levou em consideração dois aspectos básicos: primeiro, porque colecionar cartões-postais é como guardar épocas dentro de um baú. Por meio deles é possível saber como variaram, com o passar dos anos, os costumes, a arquitetura, os lugares e os pontos turísticos das cidades. As imagens das cidades impressas em cartões-postais vão sendo impregnadas de lembranças e de memória, exaltando seus principais ícones e possibilitando uma reflexão sobre as suas transformações. Os marcos simbólicos de Brasília, transformados em objeto construído (cartões-postais), representam a transformação da obra vista em obra vivida e a transmutação da experiência visual em experiência material. Ter um pequeno ensaio da série *O Pequeno Arquiteto* em postais é, portanto, possibilitar a aplicação da obra de arte em um objeto de uso cotidiano.

²³ O cartão-postal surgiu no século 19 e apesar de existirem algumas versões sobre sua origem, a mais correta parece ser a que atribui sua criação a um professor de economia vienense chamado Emmanuel Hermann, da Academia Militar Wiener Neudstadt, na Áustria, país que, na época, era conhecido como Império Austro-Húngaro. No Brasil, o cartão-postal surgiu em 28 de abril de 1880, a partir de uma proposta do Conselheiro Manuel Buarque de Macedo, Ministro da Agricultura, Comércio e Obras Públicas. A difusão do postal marcou o início de uma alternativa mais rápida e ágil de comunicação, diminuindo as distâncias e permitindo que as pessoas passassem a ter conhecimento de lugares longínquos, interessantes, desertos e maravilhosos (<http://www.geocities.com/eureka/4493/portugues.html>: acessado em 29/05/05 às 20h 30).



Figura 50: Plano Piloto visto do lago (1984). Brasília, acervo do artista Milton Ribeiro.



Figura 51: Série *O Pequeno Arquiteto* (1964). Óleo s/tela, Brasília, acervo do artista Milton Ribeiro.

Segundo, porque as séries de pinturas de Milton Ribeiro nos convidam a ver Brasília quase sempre a distância, numa visão panorâmica e horizontal da cidade (Figuras 50 e 51). É bastante comum a experiência da visão panorâmica para quem chega a Brasília, por se tratar de uma cidade plana. E a representação dessa planificação e amplitude pode ser vista na tela de Milton Ribeiro mostrada na Figura 50: são quinze módulos, que, juntos, somam a intenção estética à visão documental da realidade. Graficamente, com uma idéia grandiosa e totalizadora, o artista legitima a exuberância da cidade de Brasília e de seus signos mais representativos: a Bandeira Nacional, o Congresso Nacional, a Esplanada dos Ministérios, a Torre de Televisão e as Superquadras.

Na análise desse panorama visual, sobressaem alguns aspectos: primeiramente, a enorme extensão do espaço horizontal que ocupa a tela e que articula, em três faixas, o lago, a terra e o céu, numa tentativa de abarcar a Bacia do Paranoá e a cidade. A seguir, a paisagem bem delineada, que corresponde à

faixa intermediária (urbana) e, em primeiro plano, o reflexo dos prédios e dos monumentos na água do lago. Sem dúvida, uma visão bucólica em que a natureza e o construído convivem numa atmosfera serena e luminosa. A imagem que temos é a de contemplação e de exterioridade da cidade, do Plano Piloto e de seu entorno.

Na Figura 51, a estrutura da tela é construída com formas geométricas que expressam o modo como Milton Ribeiro concebe a sua cidade imaginada, numa alusão a Brasília. Os módulos coloridos e as peças sobrepostas ordenam as construções pictóricas dentro de um espaço bidimensional, segundo o princípio de unidade e das relações do todo com as partes. Os módulos da paisagem documental (Figura 50) podem ser montados e desmontados, ora privilegiando algumas partes, ora agrupados entre si, mostrando o todo. Essa possibilidade construtiva ocorre também na tela da Figura 51. Essas duas imagens expressam a relação autônoma, poética e subjetiva construída pelo olhar de Milton Ribeiro sobre a cidade, abordada a partir de sua emblemática arquitetura. Essa simbologia de Brasília presente nessas imagens – que por si mesmas já podem ser consideradas como cartões-postais da cidade – cria um espaço urbano significativo, de algo (imagem e objeto) absoluto, que tem, para Milton Ribeiro, o sentido de permanência.

O artista vai nos revelando a realidade que se esconde de sua cidade real e fantástica, justificando assim a sua identidade de cidadão que precisa se apropriar de Brasília.

2) A construção das imagens

As imagens dos cartões-postais foram construídas a partir do brinquedo O Pequeno Arquiteto, que foi o elemento gerador deste o trabalho. Milton Ribeiro também experimentou montar as peças em pleno cerrado de Brasília para poder, posteriormente, pintá-las: *“Os jogos foram armados numa experiência em alto relevo, como se fossem cenários de uma cidade fantástica, numa tarde de sol*

quente e muito seca” (RIBEIRO, 1983). Ele queria trabalhar com essas peças para experimentar o montar, o desmontar e a beleza plástica da madeira.

Talvez eu pudesse brincar um pouco com a minha memória da infância, dos lugares e das cidades que eu construí com esse brinquedo. Despertaria

o verso dos cartões segue a mesma diagramação, com poucos elementos visuais, além da marca Brasília: 45 anos.

Caminhando no contrafluxo da linguagem gráfica dominante, marcada pelos inúmeros recursos visuais propiciados pelo computador e pela sofisticação crescente das técnicas de produção gráfica, o projeto elegeu a simplicidade como tema, tão decisivo na concepção dos cartões quanto das imagens selecionadas. A seguir, descrevo o processo de construção da imagem final e do projeto gráfico de cada cartão-postal, individualmente.

3) Aplicação e desenvolvimento

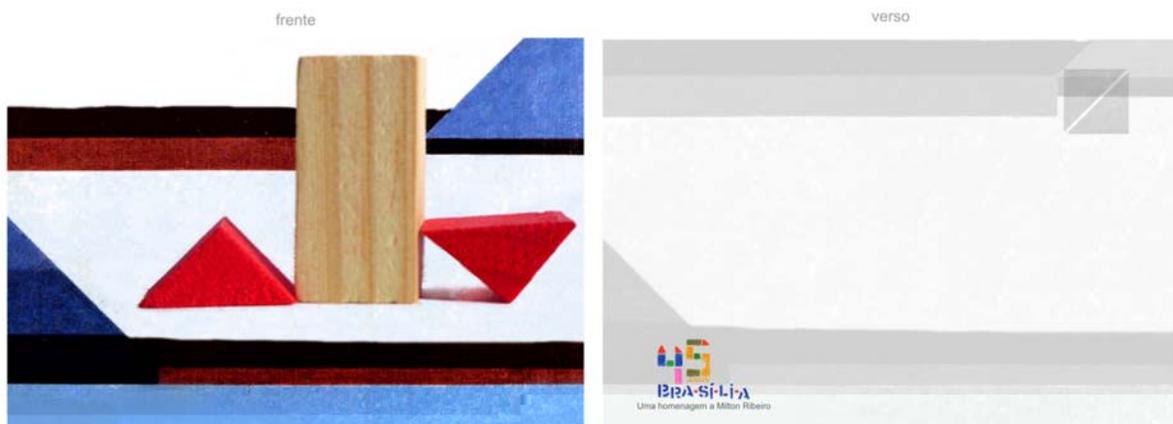
a) A maquete e a obra



O onírico e o lúdico do brinquedo, em contraposição à exatidão do mapa do Plano Piloto. Na verdade, essa imagem surge a partir de duas outras imagens: uma tela da série O Pequeno Arquiteto (Figura 3) e o esboço do Plano Piloto de Lúcio Costa (Figura 4), apresentadas e analisadas no Capítulo I desta dissertação. Ocupar os espaços da cidade, montar e desmontar as suas superquadras, prédio públicos e as suas cidades-satélites e tentar aprisionar o crescimento para além dos limites do planejamento urbanístico original: Brasília é assim mesmo, uma capital que não soube lidar com a sua dimensão social, com um plano contido em seus traços modernos.

O volume e a mobilidade das peças podem ser modificados e reagrupados, como se fossem soltas e tridimensionais. Na verdade, o que foi projetado para ser Brasília é apenas parte de uma totalidade que foi nomeada como Plano Piloto. A representação do Congresso Nacional, ao fundo, é um marco visual que torna a imagem reconhecível como um símbolo de Brasília. O espaço em branco que circunscreve o mapa deixa escapar esses outros espaços da cidade que Milton Ribeiro tenta preencher na imagem da série *O Pequeno Arquiteto* (Figura 3).

b) O Pequeno Arquiteto



Mais uma vez, a imagem final é composta por uma obra da série *O Pequeno Arquiteto* e por algumas peças do brinquedo, um retângulo e dois triângulos, representando o Congresso Nacional. As figuras, que estavam na imagem original (Figura 5), foram recortadas, deixando o fundo geométrico limpo para a colocação da peça montada. Essa composição plástica da figura do Congresso Nacional contrapõe-se às linhas horizontais dos planos ao fundo, criados por Milton Ribeiro. É interessante notar que o mesmo ocorre com o prédio do Congresso Nacional e com a cidade de Brasília. Vértice de ligação entre a Esplanada dos Ministérios e a Praça dos Três Poderes, ele representa, junto com a Torre de TV, os marcos verticais do Eixo Monumental.

c) Brasília: 45 anos



O último cartão-postal da série traz a imagem ampliada da marca Brasília: 45 anos, colocada no canto esquerdo da parte frontal do cartão, possibilitando a percepção total do desenho e da textura criada para ela. A cor preta de fundo realça as cores da marca e, no verso do cartão-postal, um detalhe da série, em preto e branco, extraído da imagem original, preenche todo o verso como uma marca d'água, permitindo a escrita no material gráfico.

4) Produção

Para valorizar as imagens e atribuir-lhes um caráter de obra de arte, optei por aplicar um verniz nas peças do brinquedo, presentes nas imagens dos cartões, enriquecendo o projeto e enaltecendo o aspecto visual e o requinte do trabalho. A impressão dos cartões será feita em papel cartão e sua tiragem ficará, por enquanto, restrita às necessidades deste trabalho. A minha intenção é que esses cartões-postais possam ser reproduzidos em grande escala e comercializados em um futuro bem próximo, cumprindo, assim, todas as etapas que um bom projeto gráfico requer.

À medida que se possa considerar o design como um fenômeno urbano, cabe a nós, designers, segundo essa perspectiva, investigar os traçados e a construção visual do ambiente em que vivemos. Não poderia concluir esta dissertação sobre o significado da cidade de Brasília para Milton Ribeiro sem propor e desenvolver um projeto que pudesse comunicar a sua obra, que por seu

caráter está mais restrita à um público intelectual, para a coletividade. O resultado não é uma reprodução. Tampouco apenas uma reinterpretação ou releitura de sua obra. Eu diria que esses cartões-postais são também fruto de um percurso de desconstrução, reterritorialização do espaço da cidade e reconstrução de um determinado pensamento artístico e do conhecimento adquirido com as análises das imagens de Milton Ribeiro.

Cartão-Postal ----- tamanho: 10cm x 15cm
Papel Cartão 240gr.

frente

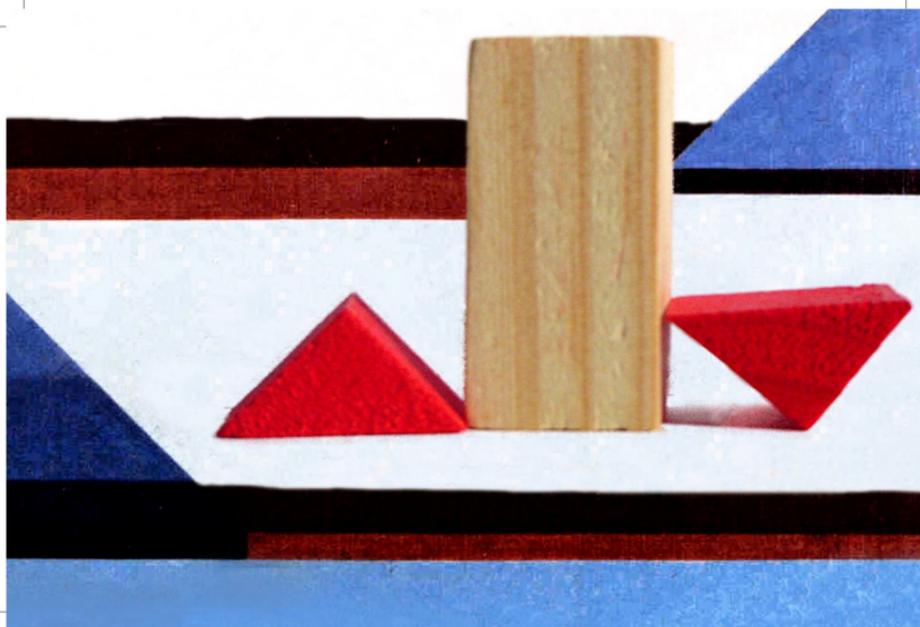


verso

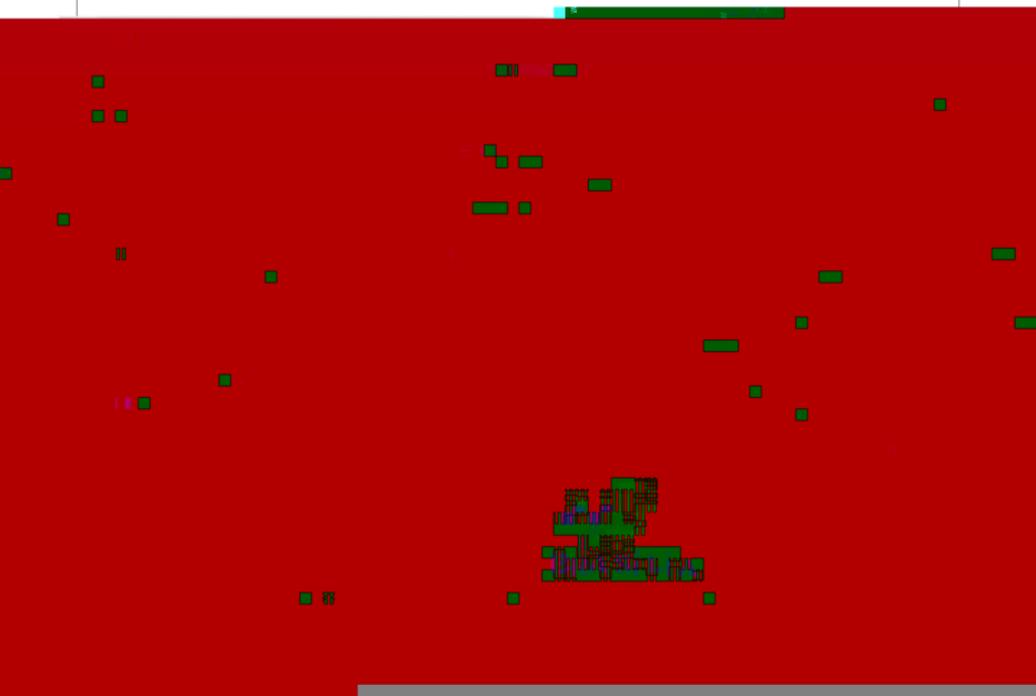
BRASILIA
Uma homenagem a Milton Postajo

Cartão-Postal ----- tamanho: 10cm x 15cm
Papel Cartão 240gr.

frente



verso



frente



10
ANOS

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)