



***Um diplomata-curador
para um palácio-museu:
Wladimir Murtinho
e o Itamaraty em Brasília***

***Un diplomata-curador para un palacio-
museo: Wladimir Murtinho y el
Palacio Itamaraty en Brasilia***

***It takes a curator-diplomat to raise a
palace-museum: Wladimir Murtinho and
the Itamaraty Palace in Brasília***

Leandro Leão

*Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Paulo, Brasil.
leandroleao@usp.br*

Resumo

A relação entre arte e arquitetura, a chamada síntese das artes, será uma das características da arquitetura moderna brasileira como elemento de projeto – materializado em painéis, murais, esculturas e jardins – tanto no interior de edifícios quanto em suas fachadas e em espaços públicos. A cidade de Brasília tem na relação das obras de arte integradas uma tônica fundamental para a constituição da sua própria imagem. Ao se analisar a atuação de artistas na construção da nova capital, a partir dos anos 1950, predominam obras produzidas por um círculo de profissionais bastante limitado, diretamente relacionados ao meio de arquitetura moderna carioca, principalmente ao de Oscar Niemeyer. É em contraposição a essa pretendida síntese das artes ancorada em um único grupo que surge o Palácio Itamaraty, sede do Ministério das Relações Exteriores na capital federal. A partir deste objeto peculiar, esta pesquisa debaterá a ação do diplomata Wladimir Murinho e a escolha das obras de arte integradas na chancelaria brasileira, desafiando a visão dominante de um único movimento de arte e arquitetura representativos do moderno nacional.

Palavras-Chave: Palácio Itamaraty, Brasília, Wladimir Murinho, síntese das artes, arte moderna

Resumen

La relación entre el arte y la arquitectura, la llamada síntesis de las artes, será una de las características de la arquitectura moderna brasileña como elemento de proyecto - materializado en paneles, murales, esculturas y jardines - tanto en el interior de edificios como en sus fachadas y en espacios públicos cercanos. La ciudad de Brasilia tiene en la relación de las obras de arte integradas una tónica fundamental para la constitución de la imagen de la urbis. Al analizar la actuación de los artistas en la construcción de la nueva capital federal, a partir de los años 1950, predominan obras de un circuito de profesionales bastante limitado, directamente relacionados al círculo de la arquitectura moderna carioca, principalmente al de Oscar Niemeyer. Es en contraposición a esa pretendida síntesis de las artes anclada en un único grupo que surge el Palacio Itamaraty, sede del Ministerio de Relaciones Exteriores. A partir de este objeto peculiar, esta investigación debatirá la acción del diplomático Wladimir Murinho y la elección de obras de arte integradas al Palacio en Brasilia, desafiando la visión dominante de un único movimiento de arte y arquitectura representativos del moderno brasileño.

Palavras-Clave: Palacio Itamaraty, Brasilia, Wladimir Murinho, síntesis de las artes, arte moderno

Abstract

The relationship between art and architecture, the so-called synthesis of the arts, will be one of the characteristics of modern Brazilian architecture as a design element - like panels, sculpture, murals and gardens - inside buildings and in their facades or in surrounding public spaces. The architectural art found in Brasília is a key element for the construction of the image of the city. When analyzing the artists involved in the construction of Brazil's new capital, from the 1950s onwards, the prevailing works come from a very limited professional circle, directly related to the group of modern architecture based in Rio de Janeiro, especially to Oscar Niemeyer. It is in opposition to this synthesis of the arts supposedly grounded on a single group that the Itamaraty Palace, head of the country's Ministry of Foreign Affairs, rises. From this peculiar object, this research will debate the role of diplomat Wladimir Murinho on the selection of integrated for the Palace and challenge the dominant view of one single movement of modern art and architecture in Brazil.

Keywords: Itamaraty Palace, Brasilia, Wladimir Murinho, synthesis of the arts, modern art

INTRODUÇÃO¹

A relação entre a arte e arquitetura² será uma das características da arquitetura moderna brasileira na qualidade de elemento de projeto – materializado em painéis, murais, esculturas e jardins –, tanto no interior de edifícios quanto em suas fachadas e em espaços públicos.

A construção de Brasília, iniciada em 1956 com base no projeto de Lucio Costa vencedor do concurso, permite questionar a formação da identidade nacional moderna brasileira, sobretudo nas áreas da arte e da arquitetura. Na medida em que se implantava o conjunto de edifícios e vias e dali

¹ Este artigo está relacionado à pesquisa de mestrado na área de concentração em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo da FAU USP, orientada pela Profa. Dra. Ana Lanna, com auxílio da Fapesp.

² Neste artigo será utilizado o termo “síntese das artes”, visto que a expressão “integração das artes”, usada por Costa, imprime uma ideia de soberania da arquitetura sobre as artes plásticas. Sobre essa análise, ver: Campos, 2001, p. 67. Usa-se, no entanto, o termo arte integrada de forma a caracterizar obras que estão inseridas em edifícios. Esse tema será analisado adiante.

resultava uma nova cidade, formulava-se um projeto de nação então pretendido por suas instituições.

O projeto da nova capital ocorre no panorama político e cultural de modernização do Brasil. Segundo Frampton, ela representa o seu clímax e, ao mesmo tempo, marca o ponto crítico da arquitetura moderna no país: “Essa crise [do Movimento Moderno], que terminaria por provocar uma reação mundial contra os preceitos do Movimento Moderno, impregnou todo o projeto [de Brasília], não apenas no nível da construção individual, como também na escala do plano em si” (1997, p. 312). Por outro lado, é possível também demarcar a nova capital como uma inflexão das questões arquitetônicas e culturais que ocorria desde os anos 1930 (Martins, 1987; Gorelik, 2005).

Brasília encontra na relação das obras de arte integradas uma tônica fundamental para a formação da sua imagem. Ao se analisar a atuação dos artistas na construção da cidade, a partir dos anos 1950, é marcante a presença de um circuito de profissionais bastante limitado, em relação direta com o meio da arquitetura moderna carioca, principalmente ao de Oscar Niemeyer (1907-2012).

Entretanto, de todo o conjunto de edifícios institucionais, o Palácio Itamaraty se revela como um dos lugares mais potentes para a discussão das relações entre a arte e a arquitetura modernas brasileiras. Nele coexistem obras de arte integradas à arquitetura – um conjunto especial por seu número, qualidade, autorias diversas e multiplicidade de suportes – que colocam em xeque a ideia de uma modernidade de caráter único, consolidada pela historiografia canônica (Bruand, 1981; Zanini, 1983).

A sede do Ministério das Relações Exteriores, Palácio Itamaraty, está incluída no segundo momento de projetos do arquiteto Oscar Niemeyer para prédios

oficiais de Brasília (Katinsky, 1991; Wisnik, 2013)³. Contando com cálculos estruturais do engenheiro Joaquim Cardozo e do arquiteto Luiz Bustamante, foi concebida, construída e inaugurada entre 1959 e 1970.

O Palácio é resultado de algumas versões ao longo desse período. Sob o título “*Prédio definitivo para o Ministério das Relações Exteriores em Brasília*”, dentro do extenso Relatório do Ministério das Relações Exteriores de 1959, a primeira versão do projeto, e a introdução de ajustes que levariam a uma segunda, é descrita nos seguintes termos:

O estudo inicial feito pelo arquiteto Oscar Niemeyer para a sede definitiva do Ministério das Relações Exteriores em Brasília foi examinado pelo Grupo de Trabalho de Transferência para Brasília, que resolveu alterar parte do programa que serviu de base ao seu traçado.

O Serviço de Conservação do Patrimônio elaborou as plantas com o novo programa, introduzindo uma infinidade de pequenas modificações que garantirão um funcionamento perfeito para a sede em apreço.

Todas as alterações feitas receberam plena aprovação de Oscar Niemeyer (Ministério, 1959, pp. 271-272)

Mais que essa segunda versão, sugerida na transcrição acima, os estudos de Eduardo Rossetti apontam três versões sucessivas do projeto a (1959, 1960 e 1963). Sobre essa última, Rossetti analisa:

“Impressiona constatar que tais desenhos já definem o partido de organização da planta em três partes, com um

³ Julio Katinsky organiza a obra de Oscar Niemeyer em Brasília em três tempos: 1) “Tempos de Juscelino, tempos de esperança”; 2) “Tempos de Ditadura (1964-1984); 3) “Tempos de José Aparecido”. Ao lado do Itamaraty, Katinsky aponta outras obras desse segundo período: Universidade de Brasília, Palácio do Ministério do Interior (Justiça), Ministério do Exército e o Memorial Juscelino Kubitschek (1991, p. 16). Guilherme Wisnik também classifica o Itamaraty dentro de um segundo momento de Niemeyer em Brasília e descreve: “O edifício do Ministério das Relações Exteriores, conhecido como Palácio dos Arcos, faz parte da segunda leva de projetos feitos por Oscar Niemeyer para os prédios oficiais de Brasília, tendo sido inaugurado apenas em 1970. Diferentemente dos primeiros palácios (da Alvorada, do Planalto e o Superior Tribunal Federal), que se caracterizaram tanto pelo dinamismo recortado de seus apoios quanto pela combinação luminosa entre o mármore branco e os vidros esverdeados, a sede do Itamaraty foi pensada segundo uma configuração mais austera: um rigoroso conjunto de pórticos de concreto aparente em arcadas simétricas, sutilmente coloridos de ocre e marcados por finas faixas horizontais decalcadas das fôrmas de madeira, encerrando uma caixa cristalina de vidro escuro.” (2013, p. 37).

grande átrio sinuoso e escala helicoidal monumental na parte central; resolvem o sistema de modulação estrutural das colunas, apresentam a predefinição da modulação de toda a planta em 6x6m – denominada “matriz”, que inclui as caixas de circulação vertical. As plantas revelam um tratamento diferenciado, há indicação de vidro com lápis azul no corte, há predefinição do jardim no “terraço” do último pavimento, cujo arranjo de salões em L está prefixado.” (Rossetti, 2017, p. 27.)

Conforme defende o pesquisador, a autoria é de Oscar Niemeyer, mas é preciso dar luz e crédito a vários outros profissionais, envolvidos no aprimoramento do edifício em suas diversas áreas (edificação e interiores), bem como na viabilização política e financeira da transferência da chancelaria do Rio de Janeiro para Brasília. Sobre os profissionais envolvidos, Rossetti escreve:

Depreende-se a seguinte organização: o projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer foi desenvolvido por Milton Ramos, vinculado à construtora [Pederneiras]; Olavo Redig de Campos cuidava dos arranjos internos da planta e da definição dos materiais e acabamentos do palácio; Luiz Brun atuava junto à imprensa, para atizar a curiosidade e acelerar a consecução do projeto arquitetônico; Wladimir Murtinho é o grande responsável pela empreitada dentro da própria instituição, articulando-se com outros diplomatas para cumprir a missão de transferir o Itamaraty para Brasília. Destaca-se sua atuação para mobiliar e equipar o palácio com móveis antigos e modernos, valorizando o design brasileiro e com obras de arte relevantes renome, contribuindo para modernizar a instituição e deixar o palácio apto a representar muito bem o Brasil.

Para tanto, Murtinho articulou o convite a Roberto Burle Marx para elaborar os projetos de paisagismo para os jardins externos e internos do palácio. Além dos jardins, Burle Marx desenhou uma tapeçaria para a Sala Brasília que se integra ao conjunto de grandes obras de arte. **Wladimir Murtinho foi também o responsável por escalar artistas e escolher obras que organizariam os novos espaços palacianos.** Em afinidade com as soluções de Olavo, comandando toda a instalação e a colocação das obras de arte, mobiliário e tapetes para deixar o palácio impecável. (Rossetti, 2017, op. cit., p. 34. Grifo nosso)

O resultado construído materializa o que se pretendia como imagem de nação para projeção internacional, dada sua função de sede do Ministério das Relações Exteriores, e forma um dos palácios mais simbólicos da capital, conforme descreve o diplomata Wladimir Murtinho: “[...] vejam que a

posição do Ministério das Relações Exteriores é toda peculiar, ela está justo na entrada da Praça dos Três Poderes, ou seja, é quase uma portaria. É uma portaria internacional, se assim podemos dizer, da Praça dos Três Poderes [...]” (1990, p. 2).

É por essas razões que o Itamaraty merece um olhar mais detido, capaz de investigar e revelar as razões e as motivações de sua especificidade. Dentre elas, destaca-se o papel do diplomata Wladimir Murtinho (1919-2002), uma personagem, que não artista nem arquiteto, que selecionará as obras de arte do Palácio. A atividade pode ser considerada prenúncio à função de um curador, figura que na época “ainda se esboça, por vezes parecendo um título honorífico, dada a inexistência da formação e de produção alentada” (Lourenço, 1999, p. 31).

A compreensão do papel de Murtinho – dentro das dinâmicas complexas do processo de transferência do MRE para Brasília – na seleção e construção do conjunto de obras que integram o patrimônio do Palácio Itamaraty é essencial para a reflexão sobre obras de arte e curadoria. O Palácio pode ser visto como um triângulo de forças em que os vértices são arquitetura, arte e museu. Este artigo analisará o contexto do trabalho de Wladimir Murtinho e o conjunto de obras de arte integradas no Palácio Itamaraty⁴.

⁴ Para uma análise das obras de arte integradas do Itamaraty com outros edifícios emblemáticos de Oscar Niemeyer, como o Ministério da Educação e Cultura, no Rio de Janeiro, e Pampulha, em Belo Horizonte, ver: Alves, 2017



Figura 1: Treliza Treliza, de Athos Bulcão, 1967.
Fonte: autor, 2017.

MAESTRO DA TRANSFERÊNCIA

Um dos principais responsáveis pela transferência da chancelaria do Rio de Janeiro para Brasília, Wladimir Murtinho conduziu não apenas ações políticas e administrativas, mas também o diálogo com profissionais e a seleção das obras de arte que permitem caracterizar o edifício resultante como um *palácio-museu*⁵. Sua atuação afetará diretamente a formação do patrimônio artístico

⁵ A denominação do edifício sede do MRE como um local que dialoga com um espaço musográfico é datado desde quando a sede era na cidade do Rio de Janeiro, antiga capital federal. Sobre ele Gustavo Barroso descreve: “Daí o ter o Palácio Itamaraty se tornado com o correr dos anos verdadeiro ninho de tradições, uma escola de brasilidade e um acervo de preciosas relíquias a relembrem fatos e personagens culminantes da vida nacional. É, assim, no bom sentido da expressão, o que pode ser denominado um Ministério-Museu” (1968, p. 149. Grifo nosso). Por sua vez, Graça Ramos ao analisar as obras de arte do Itamaraty em Brasília qualifica o edifício como um *palácio-museu* (2017, p. 100). Além disso, vale destacar que em 1955 foi criado o Museu Histórico e Diplomático, MHD, como uma unidade do Ministério. As

do Itamaraty em Brasília e, por conseguinte, a construção da identidade nacional ali incorporada e expressada.

Ele nasceu em 1919, na capital da Costa Rica, São José (Arquivo, 2019). Sua família, tanto materna⁶ quanto paterna, era de chefes políticos. Seu pai, Antônio José do Amaral Murtinho (1885-?), vinha de tradicional família de políticos do Mato Grosso, à qual pertencia também Joaquim Murtinho (1848-1911), Ministro da Fazenda responsável por recuperação econômica observada no mandato do Presidente da República Campos Sales (1898-1902). O diplomata Rubens Ricupero (1937-) descreve a trajetória de Murtinho no obituário que escreveu sobre ele, seu amigo próximo, em 2002:

Teve a infância errante de filho de diplomata. Apreendeu a velejar na Noruega, adquiriu em escola inglesa o hábito de fazer ginástica ritmada com balizas, falava francês e espanhol como línguas maternas. A adolescência, passou-a no Equador, onde o pai, num rompante de "panache", renunciou à carreira diplomática sem ter um centavo, a fim de tomar o partido local no conflito com o Peru. Jovem, apresentou-se ao cônsul-geral em Nova York, pedindo para ser repatriado. No velho navio do Lóide, em troca de lições de francês, estudou português com um dos oficiais, que lhe ensinou, como se fossem de uso diário, expressões do tipo de "fá-lo-ei, enviou-mo". Desembarcado no Rio, aprovado no concurso do Itamaraty, transformou-se quando encontrou Tuni. Juntos viveram, por quase 60 anos, uma história de amor maravilhosa, no sentido de "mirabilia", algo de inexplicável, milagre que se reinventa a cada manhã. Como todo amor verdadeiro, o deles foi aberto aos outros e atento ao trabalho e ao mundo. (Ricupero, 2002)

Murtinho chega ao Rio de Janeiro no ano de 1930, e logo é aprovado no concurso de ingresso do MRE. Casou-se em com a artista Maria Antonieta

obras de arte integradas deste artigo estão relacionadas com a construção do Palácio em Brasília, com Murtinho, com a Divisão Cultural do MRE e com o nascente sistema de arte dos museus de arte moderna do eixo Rio-São Paulo desse período. Já o MHD possui caráter histórico e institucional do próprio Itamaraty. O museu está alocado no edifício do Ministério no Rio de Janeiro. Sobre o MHD, ver: Conduru, 2013

⁶ “[...] meu pai foi mandado para a Costa Rica, jovem secretário, e lá ficou cerca de 10, 12 anos. Casou com uma pessoa da Costa Rica, que era, acabou sendo, é... cunhada do presidente da República. E, portanto, meu pai era concunhado do presidente da República e concunhado do ministro da Guerra. E aquilo era uma pequena oligarquia, da qual fazia parte o meu pai”, (MURTINHO, 1998, p. 21.)

Prado Uchôa (1922-2002), mais conhecida como Tuni. Da destacada família paulistana Prado, seus pais eram Flávio Uchôa e Ana Iolanda da Silva Prado; seus tios, o historiador Caio Prado Júnior e o pintor Carlos Prado.

Além de artista, dedicada principalmente à gravura, trabalhou em instituições como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, MAM RJ, entre 1954 e 1961. Ali, participou da organização de exposições e produziu artes gráficas para catálogos⁷. Sobre seu trabalho como artista⁸, Graziela Forte sintetiza:

Valendo-se de temas ligados às cenas urbanas (favelas) e rurais (etapas da produção do café), Tuni representou passagens bíblicas, além de uma série com bailarinas. Seus primeiros desenhos datam de 1945 e a maior parte das gravuras é do período em que viveu em Paris, no início dos anos 1950. A artista optou pela gravura em metal (suportes em cobre, zinco e latão) e a xilogravura (suporte em madeira) (Forte, p.7)

O casal Wladimir-Tuni transitou pelos nascentes circuitos de arte de São Paulo e Rio de Janeiro. O marido foi uma figura importante para o diálogo do MRE com as instituições de arte dessas cidades, dado seu cargo como chefe da Divisão Cultural no MRE, de 1960 a 1962⁹, como conselheiro do MAM RJ a

⁷ Teve a oportunidade, por exemplo, de organizar em 1957 a exposição Gravuras e Desenhos de (William) Hayter, que havia sido seu professor no Atelier 17, em Paris. Ao lado de Maria Helena Flexa Ribeiro e Martha Camargo, participou da montagem da exposição internacional itinerante Arte Moderna em Brasil. (Forte, p.7)

⁸ Participou de exposições como: Incisioni e Disegni Brasiliani, em Lugano, Suíça (1955); Grabados Brasileños, em Montevideo, Uruguai (1957); Salon de Mai, em Paris, França (1957), onde recebeu a menção Trés Bien; Exposição de gravadores brasileiros no Museu Rath, em Genebra, Suíça (1959); Graveurs Brésiliens, no Kunstmuseum, em Berna, Suíça (1959). (Forte, op. cit., pp. 5-6).

⁹ Sobre a Divisão Cultural do MRE, ver: Crespo, 2006.

partir de 1958 (Museu, 1959, p. s/n)¹⁰ e no Conselho de Administração da Bienal de Arte de São Paulo, a partir de 1969.¹¹

ENTRE ARQUITETOS E DIPLOMATAS

No mesmo Relatório de 1959, citado anteriormente, descreve-se a implantação do Grupo de Trabalho de Transferência do MRE para Brasília, que ocuparia instalações provisórias até a finalização do Palácio.

Naquela sede temporária – localizada nos primeiros quatro andares do novo Ministério da Saúde –, o Grupo teria atribuições relacionadas ao desenvolvimento do projeto, da construção e da transferência do órgão para a nova capital, além de exercer as tarefas típicas de uma chancelaria, ou seja, assessorando e trabalhando em conjunto com outros Ministérios, a Presidência da República e o Congresso Nacional.

Os primeiros meses de trabalho são descritos no Relatório de 1960, ano em que foi lançada a pedra fundamental no terreno reservado à nova chancelaria, em 11 de setembro:

Com a instalação do Governo Federal na nova capital, o Ministério das Relações Exteriores transferiu para Brasília diversos de seus órgãos visando a estabelecer um núcleo político-administrativo em função do qual se completaria a mudança. Foram, assim, estabelecidos em Brasília o Gabinete, a Introdutória Diplomática, o Serviço de Relações com o Congresso e criada a Seção de Expedientes.

Nestes setores encontram-se lotados 31 funcionários, sendo 9 diplomatas, 12 administrativos e 10 de portaria.

Além dos encargos específicos de cada órgão, cuidou o Ministério de manter os entendimentos necessários à construção da nova sede, concorrendo para o lançamento da pedra fundamental do Palácio Itamaraty, realizado em 11 de setembro. O Ministério também se manifestou

¹⁰ Além de Murtinho, outros importantes nomes do MRE figuram na administração do MAM RJ no período: como presidente, Maurício Nabuco; como membros do Conselho Deliberativo, Assis Chateaubriand, Maria Martins, Walter Moreira Salles. Os boletins do museu são publicados até 1959.

¹¹ Disponível em: <<http://arquivo.bienal.org.br>>. Acessado em: 28/02/2019.

assegurando as melhores condições de instalação a seus funcionários transferidos, concedendo-lhes facilidades de condução e alimentação, e auxiliando na mudança para as novas residências.

Contatos foram estabelecidos com as autoridades da Prefeitura do Distrito Federal, da Companhia Urbanizadora da Nova Capital, o grupo de Trabalho de Transferência para Brasília, visando a criar as condições básicas para o bom andamento das sucessivas etapas de transferência dos funcionários e das repartições do Ministério ainda no Rio de Janeiro.

O Gabinete assessorou o Ministro de Estado, recebendo dos demais órgãos da Secretaria, que ainda se encontravam no Rio de Janeiro, os vários expedientes, para despacho ministerial e, ao mesmo tempo, fazendo a ligação do Ministério com a Presidência da República e com os outros Ministérios. Por outro lado, coube ao Gabinete transmitir à Secretaria Geral e aos departamentos as determinações ministeriais e os expedientes já devidamente despachados.

[...]

O Serviço de Relações com o Congresso se encarregou da ligação, necessária ao bom andamento dos trabalhos do Ministério, com a Câmara dos Deputados e o Senado Federal, principalmente tendo em vista o assessoramento que se torna necessário quando se deliberam assuntos referentes à política internacional do país. (Ministério, 1960, pp. 213-215)

O trecho acima descreve a complexidade do trabalho realizado pelo grupo do MRE em Brasília, não apenas na construção da sua sede, mas também na atuação junto a órgãos distritais e outros federais, que, neste período, dividiam-se entre o Rio de Janeiro e a nova capital. Vale destacar ainda as funções de cerimonial e de recepção a inúmeras personalidades estrangeiras que visitaram Brasília nos anos 1960. Murtinho descreve os primeiros anos de construção do Ministério e Brasília:

Porque vejam bem, inaugura-se em 1960 e o primeiro ministério que veio para cá, foi em 69, que fomos nós, os outros vinham pequenos gabinetes que chegavam aqui e voltavam. Ou seja, a pessoa viu, percebeu que só tinha importância o funcionário que estivesse apoiando ao seu próprio ministro. Como os ministros continuavam no Rio de Janeiro, e só vinham despachar com o presidente da República, aqui havia apenas um núcleo. No caso do Itamaraty, nós imaginamos, portanto, a necessidade de fazer algo muito imponente, para conquistar literalmente os nossos colegas.

[...]

Veja bem, em 64 não há um só ministério aqui. Eu estava aqui e passava quatro dias por semana aqui... Voltava ao Rio de Janeiro, onde residia, portanto eu trabalhei de 63 a 69, sem interrupção na construção do palácio, exclusivamente com a finalidade de seguir e eu era também chefe de gabinete? Um pequeno gabinete que havia aqui, eu assessorava o ministro quando ele vinha, e mais do que isso, fazia as relações do Itamaraty com o Congresso. Havia ao longo desse tempo dúvida se o palácio ia ser terminado alguma vez. Veja bem como é longo não? (Murtinho, 1990, pp. 4-5)

Quanto à equipe de arquitetos à frente da construção do novo edifício¹², temos Milton Ramos, ligado à construtora Pederneiras, e Olavo Redig de Campos, funcionário da chancelaria no Setor de Conservação do Patrimônio.

O carioca Ramos dirige-se ao planalto central em busca de experiência em construção civil logo depois de se formar, em dezembro de 1958, na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil. Integrou-se logo ao corpo de funcionários da Construtora Pederneiras, onde ficou de 1959 a 1967.

Ficou muito conhecido como *arquiteto de canteiro* por causa da expertise adquirida ao longo de sua trajetória na construção civil, tanto no detalhamento quanto no acompanhamento de obras. Trabalhando para a Pederneiras, foi responsável pela construção das seguintes obras de Oscar Niemeyer em Brasília: Hospital Distrital (1959), Teatro Nacional (1958-1966); Residência Oscar Niemeyer em Brasília (1962) e o Palácio Itamaraty (1963-1970) (Lima, 2008, p. 49). Durante esta última, será uma figura frequente em matérias do jornal Correio Braziliense sobre o andamento das obras¹³.

¹² Vale lembrar do autoexílio de Niemeyer durante parte da Ditadura Civil-Militar e, por isso, a sua ausência no desenvolvimento do projeto. Segundo relatos, mesmo nesse contexto, ele acompanhava seus projetos no Brasil a distância. Ver: Entrevista de Maria Clara Redig de Campos concedida a Américo Freire e Lupita Lippi Oliveira em 22/09/2004, no Rio de Janeiro, p.138

¹³ Ver Correio Braziliense, “Continuam em ritmo acelerado as obras do Palácio Itamaraty”, Brasília, domingo, 13/10/1963, 1º caderno, p.8.

Ao lado de Ramos¹⁴ e Murtinho na tríade para a construção do novo Palácio, estava o arquiteto Olavo Redig de Campos (1906-1984). Filho de diplomata e também carioca, passa a residir na Itália com sua família em 1911. Ali, formase pela Escola Superior de Arquitetura de Roma, em 1931. Neste mesmo ano, retorna à sua cidade natal, onde logo se torna chefe da Carteira Predial da Caixa de Aposentadoria e Pensões dos Ferroviários da Central do Brasil (“Olavo” in Enciclopedia, 2019).

De 1946 a 1976, dirigiu o Serviço de Conservação do Patrimônio do MRE. Durante o período, é autor, por exemplo, das embaixadas brasileiras em Washington (EUA) e Beirute (Líbano) e do Monumento Votivo Militar Brasileiro, em Pistoia (Itália). Também coordenou diversas obras e reformas da chancelaria.

Redig foi casado com Maria Leticia Salles (1911-2007), de cuja família se destacam figuras da época como o jornalista e deputado por Minas Gerais Joaquim de Salles (1879-1962), em “*cuja casa o mundo político carioca ia jogar biriba após o expediente*”. (Nassif, 2001.)

Esses dois arquitetos, Redig e Ramos, completam com Murtinho a lista das principais figuras na construção do Palácio Itamaraty. Interessante notar as trajetórias desses dois arquitetos, que convergem para a construção da nova sede do MRE após percursos bastante distintos.

Redig tem como clientela particular e circuito social a alta sociedade carioca. Seu posto no Itamaraty não pode ser encarado apenas como um cargo público, mas sim como um lugar de prestígio. Frequentava as colunas sociais da época e, para além do MRE, seu escritório particular possuía uma interessante carteira de clientes da elite da cidade. Ficou muito conhecido por suas residências, sendo

¹⁴ Em matéria de 1966, são citados outros funcionários da Construtora Pederneiras: Ayrton Santos, Waldyr Garcia e José Guedes de Abreu. (Correio Braziliense, “Itamaraty em Brasília: a sala de visitas do Brasil”, Brasília, terça-feira, 12/02/1966, 1º caderno, p. 3.)

uma das mais aclamadas a do banqueiro e embaixador Walther Moreira Salles¹⁵ (1912-2001), hoje sede local do Instituto Moreira Salles.

Ramos, por sua vez, mesmo durante a atuação como arquiteto da Construtora Pederneiras, possuía projetos próprios, como o Estádio Municipal de Brasília (1964-1966) e a Casa Mínima (1961), conquistados em concursos. Abriu (ou oficializou) seu próprio escritório na cidade em 1967. Sua trajetória está incluída na geração de jovens arquitetos que atuaram em parceria com Oscar Niemeyer na capital, como João Filgueiras Lima e Glauco Campelo (Lima, 2008, op. cit., p. 45).

O circuito de instituições públicas e de construtoras será a matriz para seus projetos, como edifícios residenciais, a sede do Instituto Histórico Geográfico do DF (1967-1968), a casa de Saúde Santa Lúcia (1963-1966). O próprio MRE, sem intermediação da Pederneiras, contratará o arquiteto para projetos de habitação incluídos no programa de transferência da instituição para Brasília¹⁶.

Está claro que esses três atores foram as figuras de proa para a construção do Palácio dos Arcos. No entanto, não podem ser esquecidos os diplomatas que, ao lado de Murtinho, tiveram papel importante na faceta política da transferência, como Luiz Brun, na articulação entre o MRE e órgãos do Distrito Federal – Prefeitura, Novacap e Governo de Brasília –; Rubens Antônio Barboza, à frente das negociações com autoridades fazendárias, Congresso e

¹⁵ Sobre Walther Moreira Salles, Nassif escreve: “Seu grande amigo e pessoa que o introduziu na sociedade carioca foi Aloysio Salles [cunhado de Redig] [...] por intermédio de Aloysio, Walther conheceu José Eduardo Macedo Soares, o mais influente jornalista da época, e Horácio de Carvalho, de quem se tornou amigo por meio de sua mulher, Lili de Carvalho. Durante alguns anos, os três casais – Walther e Helene, Horácio e Lili e Aloysio e sua mulher – dominaram a noite carioca com seu glamour. E foi na noite carioca que Walther conheceu personagens que foram fundamentais para a próxima etapa de sua vida empresarial.” (Nassif, 2001, op. cit.).

¹⁶ “A transferência do ministério das Relações Exteriores está sendo levada em termos para valer. Com a anulação da concorrência da superquadra São Miguel, já o ministro Wladimir Murtinho encaminhou à NOVACAP, e foi aprovada, a contratação do arquiteto Milton Ramos, que projetará 26 unidades habitacionais, duas escolas classes, um jardim de infância, um setor de recreação, uma igreja e uma banca de jornais.” (Cunha, 1966, p. 3). Sob a demanda do MRE serão feitos dois conjuntos habitacionais, São Miguel e São Jorge. Ramos será responsável pelo São Jorge (SQN 407-408). Já o São Miguel (SQN 107-108, 307-308) foi um convênio entre a Universidade de Brasília (UnB), o MRE, a Companhia Urbanizadora da Nova Capital (Novacap), e o Centro de Estudos e Planejamento Arquitetônico e Urbanístico (Ceplan). Sobre este, ver: Silva, 2018.

Executivo (Mendes, 1995, p. 44); Maurício Nabuco (1891-1979), que, no cargo de Oficial de gabinete do Ministro Octavio Mangabeira, supervisionou a reorganização do MRE. (Grafenei, 2018)¹⁷.

Somam-se ao rol os membros das equipes de Ramos e Redig¹⁸, esta última composta de quatro arquitetos experientes: Carlos Augusto de Camargo, Roberto Scorzelli (AQUINO, 1967 p. 17), Jaime Zettel e Rubens Richers. A eles somavam-se as recém-formadas Blandina Fialho e Maria Clara Redig de Campos, filha de Olavo¹⁹.

Tampouco se esqueçam os profissionais de design que fizeram projetos sob encomenda para o Itamaraty, tais como: Aloísio Magalhães (1927-1982), Bernardo Figueiredo (1934-1992), Fernando Correia Dias (1892-1935), Joaquim Tenreiro (1906-1992), Jorge Hue (1923-), Karl Heinz Bergmiller (1928), Lívio Levi (1933-1973) Madeleine Colaço (1907-2001) e Sérgio Rodrigues (1927-2014) (Grafenei, 2018).

O percurso descrito acima mostra a complexidade e o numeroso quadro de profissionais – diplomatas, arquitetos, engenheiros, artistas, paisagistas, designers – envolvidos na construção da nova sede. Por meio de membros do Grupo de Transferência, o MRE teve uma atuação direta nas decisões sobre seu edifício em Brasília, incluindo a definição das obras de arte integradas, algumas das quais concebidas desde a fase projetual e influenciando a própria configuração dos

¹⁷ Dada a complexidade da empreitada, é possível que um certo número de profissionais não tenha sido contemplado nas memórias do processo de transferência do MRE. Alguns deles aparecem em notícias como esta: “A Comissão que foi a Brasília examinar o andamento das obras é formada pelos Ministros Wladimir Murtinho, do Gabinete do Ministro Araújo Castro, no Distrito Federal, e João Gracie Lampreta, Chefe de Cerimonial, Srs. Natividade Petit, Jorge Carlos Ribeiro e Pedro Penner da Cunha, e engenheiros Olavo Redig de Campos e Luígio Belo Gomes Matos”. (“Exterior”, 1964, p.12.)

¹⁸ São também citados em jornais da época, como membros da equipe de Redig, Jorge Hue e Athos Bulcão. No entanto, estes dois últimos são mais corretamente qualificados como colaboradores, visto que Bulcão era funcionário da Novacap e Jorge Hue foi um dos designers de mobiliário que, juntamente com Bernardo Figueiredo, desenhou o mobiliário para o grande Salão de Recepções do Itamaraty.

¹⁹ Entrevista de Maria Clara Redig de Campos concedida a Américo Freire e Lupita Lippi Oliveira em 22/09/2004, no Rio de Janeiro, p.137

espaços circundantes. Mais que uma mudança de espaço físico, a transferência para o planalto central coincidia com uma reforma institucional da chancelaria, que já havia sido iniciada no pós-guerra, em função de aspectos como “a criação da ONU, o desenvolvimento de suas múltiplas atividades e o início da chamada diplomacia parlamentar”. (Castro, 2009, p. 446).

OBRAS DE ARTE INTEGRADA E CONSTRUÇÃO

DA IMAGEM NACIONAL

A construção de Brasília pratica a síntese das artes como elemento de projeto de edifícios e espaços públicos. Destacam-se diversos artistas, notadamente Athos Bulcão, autor de obras espalhadas pelo plano piloto, mas também Alfredo Ceschiatti, Paulo Werneck e Roberto Burle Marx, entre outros.

Sobre o tema, o livro *Art in European architecture*, escrito por Paul Damaz e lançado em 1956, discorre sobre projetos envolvendo arte e arquitetura naquele continente, e aponta as relações então vigentes nesse campo por meio da análise de um grande conjunto de obras realizadas sob esse ideal de integração (síntese das artes).

Damaz²⁰ destaca os esforços dos chamados pioneiros da arquitetura moderna, citando principalmente Le Corbusier²¹ – um dos principais porta-vozes do

²⁰ Em 1963, Damaz organizou um novo livro, *Art in Latin American Architecture*, que destaca a recepção específica dos ideais da arquitetura moderna europeia na América Latina, além da ausência de divisão estrita entre o meio de arquitetos e de artistas latinos. A obra aponta como a relação entre arquitetos e artistas é marcada por intenso diálogo, desde a formação e atuação, até a relação entre os profissionais e as revistas, as quais veiculam, em uma mesma edição, artigos de arte e de arquitetura. Também aponta, como um ponto comum aos países dessa região, o fato de a formação de artistas e arquitetos ocorrer na mesma escola, além de a trajetória profissional desenrolar-se em um meio intelectual comum a diversos outros campos profissionais. Na seção dedicada ao Brasil, o autor assinala pontos importantes dos embates modernos, como a Semana de Arte de 1922, a atuação pioneira de Gregori Warchavchik em São Paulo e as temporadas de Le Corbusier no país, em 1929 e em 1936. Apresenta também o processo de elaboração do projeto do Ministério da Educação e Saúde sob consultoria de Le Corbusier e com equipe liderada por Lucio Costa. Damaz também detalha a ação de Portinari, Burle Marx e a referência ao passado colonial mediante o uso de azulejos. Por fim, menciona outros profissionais de destaque do período, como Emiliano Di Cavalcanti, Alfredo Volpi, Paulo Werneck e Athos Bulcão.

movimento na Europa e autor do prefácio do livro –, mas também Walter Gropius, os Neoplásticos Holandeses e os Construtivistas Soviéticos. Por fim, destaca as diretrizes de Josep Lluís Sert para identificação dos possíveis arranjos entre arte e arquitetura:

- A arte é integrada à arquitetura quando está ligada à própria concepção do edifício. No caso, o próprio arquiteto pode atuar como pintor e escultor.
- A arte é aplicada quando o edifício é concebido antes e mais tarde avivado pela cooperação do pintor e do escultor dentro de limites estabelecidos pelo arquiteto.
- Por fim, a arte e a arquitetura podem ser simplesmente relacionadas uma à outra, cada obra retendo sua independência (Apud: Damaz, 1956, p. 69)²²

Ainda sobre o estudo da síntese das artes destaca-se o livro de Hitchcock (1948). O autor referencia profissionais brasileiros em um plano internacional, conforme a análise de Carlos Eduardo Comas: “Hitchcock observa que a influência da pintura na arquitetura diminui na década de 1930, enquanto o interesse pela figuração cresce entre os artistas, mas conecta o surrealismo abstrato de Arp [Jean Arp] às curvas livres de Alvar Aalto e da escola brasileira, especialmente às de Oscar Niemeyer e Roberto Burle Marx.” [tradução livre de: Hitchcock notes that the influence of painting on architecture decreases in the 1930s, while interest in figuration grows among artists but he connects Arp’s [Jean Arp] abstract surrealism to the free curves of Alvar Aalto and the Brazilian school, specially those of Oscar Niemeyer and Roberto Burle Marx. (2010, p. 57)]

Desse período também vale destacar o livro de Eleanor Bitterman (1952) sobre as obras de arte modernas integradas a edifícios exclusivamente dos Estados Unidos, lançado pela mesma editora dos livros citados de Paul Damaz. Nele, a autora organiza as obras selecionadas como um catálogo a partir de sua materialidade, como mosaico, cerâmica, vidro e madeira, por exemplo.

²¹ O debate sobre a síntese das artes no Brasil é fortemente marcado por Le Corbusier, conforme argumentação levantada por Agnaldo Farias (2010). Além dos textos de Corbusier terem sido amplamente difundidos no meio arquitetônico já a partir dos anos 1920, há também a conferência de Le Corbusier na Escola de Belas-Artes no Rio de Janeiro, por ocasião de sua primeira viagem ao Brasil, em 1929. Do segundo período em que esteve na então capital do país, entre 1º de julho e 15 de agosto de 1936, resultaram não somente as diretrizes para o Ministério da Educação e Saúde – atual Palácio Capanema –, como também a consolidação de suas ideias no meio arquitetônico brasileiro. Lucio Costa, por sua vez, será um de seus porta-vozes da arquitetura moderna no Brasil.

²² Tradução livre de: “Art is integrated with architecture when it is tied to the very conception of the building. In the case, the architect can himself act as a painter and sculptor; - Art is applied when the building is conceived first, and is later animated by the cooperation of the painter and sculptor within the limits set by the architect; Lastly, art and architecture can be simply related to one another each work retaining its independence”. Josep Lluís Sert, Fernand Léger e Sigfried Giedion escrevem em 1943 os “Nove pontos da monumentalidade” (Nine points of monumentality). Nesse texto, que trata da relação das esferas da arte e da arquitetura, dizem: “A arquitetura monumental será algo mais do que estritamente funcional. Ela recuperará seu valor lírico. Em traçados monumentais do tipo, a arquitetura e o planejamento urbano poderiam

No Brasil, o tema da integração entre arte e arquitetura já havia sido abordado por Lucio Costa em seu discurso “A crise na arte contemporânea”, em 1952, no I Congresso Internacional dos Artistas, em Veneza. Costa defendia uma integração entre arquitetura e outras artes, mas com a prevalência da arquitetura, em vez de uma síntese. Para ele, “A síntese subentende a ideia de fusão, ainda que possível e mesmo desejável em circunstâncias muito especiais, não seria o caminho mais seguro e mais natural para a arquitetura contemporânea.” (1953, p. 69)²³

Em Brasília, os edifícios terão os três tipos de obras de arte nas categorias acima de Sert, *integradas, aplicadas e relacionadas*. Os edifícios institucionais e representativos, principalmente os projetados por Oscar Niemeyer, contam com a parceria de artistas para obras que são feitas durante os processos de projeto e construção, mesmo que depois acrescidos de outras obras.

A maneira como arte e arquitetura se relacionam impõe-se na nova capital com força a qualquer olhar, de especialista ou leigo, pelas 262 obras de arte de Athos Bulcão (Inventário, 2009, pp. 19-25) presentes em seus mais diversos edifícios, institucionais, residenciais e equipamentos urbanos. Este dado indica que a relação dos edifícios e das obras de arte é uma tônica fundamental para a formação da imagem e da memória urbana, sendo símbolos da cidade, por exemplo, o mural externo do Teatro Nacional Claudio Santoro, os azulejos da Igreja Nossa Senhora de Fátima, ambos de Bulcão, além do vitral de Marianne Perretti na cobertura da Catedral, e da escultura conhecida como “Dois candangos”, de Bruno Giorgi, na Praça dos Três Poderes.

alcançar uma nova liberdade e desenvolver novas possibilidades criativas, tais como as que começaram a ser sentidas nas últimas décadas nos campos da pintura, escultura, música e poesia” [tradução livre de: “Monumental architecture will be something more than strictly functional. It will have regained its lyrical value. In such monumental layouts, architecture and city planning could attain a new freedom and develop new creative possibilities, such as those that have begun to be felt in the last decades in the fields of painting, sculpture, music, and poetry”]. Giedion, Sifried; Sert, Josep Lluís; Léger, Fernand. “Nine points on monumentality”, 1943. In: Giedion, Sifried. *Architecture, you and me: the diary of a development*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1958, p. 51.

²³ Sobre a relação entre Le Corbusier, Lúcio Costa e outros discursos da síntese das artes no Brasil, ver: Alves, 2012.

No entanto, considerando que essa extensão da atuação de um artista como Bulcão²⁴ é única, e que, para além dele, diante de um panorama amplo das artes plásticas no período, será muito restrito o circuito de artistas a colaborar para a arquitetura da capital, pode-se entender que haja uma ideia de integração entre arte e arquitetura a partir de “um grupo pequeno de protagonistas, como um **álbum de família** da arquitetura moderna brasileira” (Gorelik, 2005, p. 162, grifo nosso).

Fugindo a essa relativa homogeneidade presente nos edifícios representativos de Brasília, em sua maioria erigidos com lastro na síntese das artes, temos o Palácio Itamaraty. Inaugurado em 1970, ele apresenta um dos maiores conjuntos de obras de arte da capital, e reúne um grupo de artistas muito diferentes entre si: Alfredo Ceschiatti (1918-1989), Alfredo Volpi (1896-1988), Athos Bulcão (1918-2008), Bruno Giorgi (1905-1993), Emanuel Araújo (1940-), Franz Weissmann (1911-2005), Maria Martins (1894-1973), Mary Vieira (1927-2001), Paulo Werneck (1907-1987), Pedro Correia de Araújo (1930-?), Roberto Burle Marx (1909-1994), Rubem Valentim (1922-1991), Sérgio Camargo (1930-1990), e Victor Brecheret (1894-1955).²⁵

Essa diversidade ganha relevo quando se tem em conta que a questão do museu e do monumento da modernidade é uma tônica fundamental em Brasília como um todo. Em outras palavras, a cidade sempre foi apontada como o ideal de obra de arte total. Este ideal está presente na própria legitimação da nova capital, em seus projetos artísticos, arquitetônicos e urbanístico, como destaca Adrián Gorelik:

²⁴ Athos Bulcão era funcionário público desde 1952 no Serviço de Documentação do Ministério da Educação, no Rio de Janeiro. Outra atividade que irá desenvolver paralelamente nesse período - e que há pouca documentação - é a atividade de decoração. Ao ser transferido do MEC para a NOVACAP em 1957, a pedido de Oscar Niemeyer, ele terá o cargo de técnico de decoração. Por mais que os trabalhos de integração arquitetônica sejam a sua principal contribuição nos edifícios em Brasília, nos depoimentos Bulcão deixa claro como o seu trabalho de decoração é uma prática corrente. (Bulcão, 1988, p.03.)

²⁵ Seleção de obras retirada de: Ministério, 2009; BRAGA, et al, 1997. Naquela publicação, não se incluía o painel de Paulo Werneck, cujo projeto de mural para o Itamaraty (Anexo 1) datava de 1960, segundo catálogo de exposição (MARTINS, 2008, p. 93) Para os fins deste artigo, a obra de Werneck é considerada.

Pois bem, Brasília, pelo contrário, nasceu reivindicando-se tanto como obra de arte quanto obra de urbanismo e, em função disso, como monumento da modernidade, o que supunha em seus criadores – e em seus usuários – uma atitude distanciada com respeito ao “moderno”, uma reutilização consciente, e portanto potenciada, de alguns dos valores do “moderno” convertidos em motores da comunicação e em objetos de veneração museográfica.” (2005, op. cit., p. 100)

A passagem da ideia da obra de arte total ou integrada (à arquitetura ou à cidade) para a participação em espaços museográficos esteve também na pauta dos artistas vanguardistas brasileiros do início do século XX, conforme aponta Maria Cecília França Lourenço:

Desde os anos 30, a arte moderna brasileira inicia uma ampliação de seus objetivos estéticos, procurando uma função social que a aproxime de plateias singulares, assim estendendo o projeto moderno para amplos segmentos [...] as estratégias incluem a arte total e integrada, por sua capacidade de fisgar o transeunte, gerando obras em diferentes modalidades, como painéis, ilustrações, murais, desenho industrial, projeto gráfico, além de arquitetura, pintura, desenho, gravura, e escultura. Contudo, entre as mais peculiares atuações está a criação de museus, finalidade maior a ser conquistada [...]” (1999, p. 266)

O Itamaraty – edifício principal, anexos, jardins e obras de arte – também nos apresenta uma convergência sobre as práticas de síntese das artes e a consequente alçada da arquitetura à condição de museu

No entanto, e nisso o Palácio é especial, o faz de maneira oposta às práticas estabelecidas da arquitetura moderna. Se em outros edifícios de Niemeyer quase sempre atuam artistas de um circuito definido pelos grupos da arquitetura, a articulação entre obras de arte e arquitetura na chancelaria se apresenta de maneira diversa. Opera-se não no alinhamento entre as áreas (arquitetura e artes) de forma una, mas na diversidade de imagens e discursos sobre o moderno brasileiro.

Para entender essa relação na cidade de Brasília, basta tomarmos os edifícios e espaços públicos do Eixo Monumental e da Praça dos Três Poderes, em que temos a seguinte relação de obras de arte integradas à arquitetura²⁶:

Brasília e os números da síntese das artes - Eixo Monumental

Artistas / Edifícios	Praça dos Três Poderes	Palácio do Planalto	Câmara dos Deputados	Senado Federal	Supremo Tribunal Federal	Panteão da Pátria	Ministérios	Catedral	Teatro Nacional	Torre de TV	Palácio Itamaraty
Artistas colaboradores de Niemeyer		6	10	5	1	1	3	11	6	1	13
Athos Bulcão											2
Alfredo Ceschiatti	1		1					3	1		
Marianne Peretti			1			1		1	1		
Bruno Giorgi	1										1
Roberto Burle Marx											4
Alfredo Volpi											1
Paulo Werneck				1							1
Di Cavalcanti			1					15			
José Pedrosa	1										
Carybé			1								
João Câmara						1					
Victor Brecheret							1				1
Maria Martins											2
Mary Vieira											1
Franz Weissmann											1
Pedro Corrêa de Araújo											1
Sérgio de Camargo											1
Rubem Valentim											1
Emanuel Araújo											1
Lasar Segall											1
Artistas fora do círculo de trabalho Niemeyer											

Tabela 1: Brasília e os números da síntese das artes - Eixo Monumental e Praça dos Três Poderes. Os números de Athos Bulcão também contemplam as 11 obras do Anexo 1 e 2 do MRE e uma escultura de Maria Martins que não foi feita exclusivamente para o Itamaraty, A mulher e sua sombra, e cuja localização não é a mesma: originalmente se encontrava no jardim interno do térreo e atualmente está em uma sala no terceiro pavimento. A descrição a seguir é a da escultura de Martins feita sob encomenda pelo Itamaraty para o jardim do terceiro pavimento. Fonte: Autor

Essa seleção dos principais conjuntos institucionais – considerando prédios principais e anexos – evidencia um meio de artistas em constante parceria e que se consolida com as obras de Niemeyer, destacadamente Athos Bulcão, Alfredo Ceschiatti e Marianne Peretti.

Apenas no Palácio Itamaraty podemos classificar as obras integradas em dois circuitos:

²⁶ Seleção de obras retiradas de: BRAGA et al, op. cit,1997; Ministério, 2009.

a) artistas que já haviam colaborado com Niemeyer, em Brasília ou projetos anteriores, cujas obras são as seguintes²⁷:

- **Meteoro**, de Bruno Giorgi, 1966-1967. Localização: espelho d'água. Descrição: escultura em mármore carrara executada em bloco único de mármore que pesa 4 toneladas. Compõe-se de cinco elementos com curvas conjugadas entre si que criam espaços vazios. Dimensão: 4 metros de diâmetro.
- **Parede de Mármore**, de Athos Bulcão, 1966. Localização: hall de recepção do andar térreo. Descrição: Parede com relevos em mármore branco, cuja textura é de trapézios verticais que se sucedem de forma ritmada.



Figura 2: Parede de Mármore, de Athos Bulcão, 1966.
Fonte: autor, 2017

- **Treliça**, de Athos Bulcão, 1967. Localização: segundo pavimento. Descrição: Treliça divisória composta por montantes verticais e de madeira intercalados por peças de ferro pintadas em vermelho, branco e preto, estabelecendo uma modulação variada. Dimensão: 4,44 x 22,40 metros.

²⁷ Dados retirados de: BRAGA et all, op. cit, 1997; Ministério, 2009.

- **Sonho de Dom Bosco**, de Alfredo Volpi, 1966. Localização: segundo pavimento. Descrição: composto por formas figurativas de arcos e triângulos em preto, branco e vermelho, dispersas sobre fundo azul. Dimensão: 3,36 x 4,65 m.



Figura 3: Sonho de Dom Bosco, de Alfredo Volpi, 1966.
Fonte: autor, 2017

- **Vegetação do Planalto Central**, de Roberto Burle Marx, 1965. Localização: terceiro pavimento, Sala Brasília. Descrição: Tapeçaria em lã. Dimensão: 4,15 x 2,50 m
- **Duas amigas**, de Alfredo Ceschiatti, 1967-1968. Localização: jardim do terceiro pavimento, Salão Nobre. Descrição: escultura em bronze fundido, patinado, polido e cinzelado. Dimensões: 2,55 x 1,27 x 0,58 m.

- Eva, de Alfredo Ceschiatti, 1965. Localização: jardim do terceiro pavimento, Salão Nobre. Descrição: escultura em bronze fundido, patinado, polido e cinzelado. Dimensões: 1,47 x 0,47 x 0,34 m.
- Mural em mosaico vitrificado, de Paulo Werneck, 1960 (data de acordo com Martins, 2008, p. 93). Localização: 8º andar do Anexo 1 (último andar), antigo restaurante e atual Departamento de Administração do MRE. (Rezende, 2018, p. 137)

A partir da existência prévia de parceria, pode-se supor que os artistas listados acima já transitavam ou possuíam vínculos com o círculo de arquitetura moderna carioca, detacadamente Roberto Burle Marx, Athos Bulcão, Paulo Werneck e Alfredo Ceschiatti. São eles os mais frequentes parceiros de Niemeyer em diversas obras, desde o Ministério da Educação e Saúde (1936-1947), no Rio de Janeiro, passando pelo conjunto da Pampulha (anos 1940), em Belo Horizonte, e outros edifícios em diversas escalas e programas.

b) artistas que até então não tinham trabalhado com o arquiteto e que não faziam parte de seu círculo profissional, cujas obras são as seguintes²⁸:

- Ponto de encontro, de Mary Vieira, 1969-1970. Localização: hall de recepção do andar térreo. Descrição: Escultura cinética composta por 230 placas de alumínio que se movimentam ao redor de um eixo apoiado em pedestal cilíndrico e criam configurações variadas. A escultura é circundada por 3 bancos executados em 18 blocos de mármore maciço. Dimensão: 1,60 x 1,00 x 0,28 m (desconsiderando-se os bancos).



Figura 4: Ponto de encontro, de Mary Vieira, 1969-1970.
Fonte: autor, 2017.

- Metamorfose, de Franz Weissmann, 1957-1958. Localização: Térreo. Descrição: Escultura em metal composta pela combinação de quadrados com círculos vazados interiormente que se repetem, lembrando uma coluna infinita. Dimensão: 2,54 x 0,99 x 0,67 cm.
- Revoada dos Pássaros, de Pedro Corrêa de Araújo, 1967-1968. Localização: terceiro pavimento, Sala Dom Pedro I. Descrição: lustre esculpido em bronze, prata, com cristais de rocha lapidados. É composto por enorme disco com 110 braços, 1500 kg e iluminado por uma única lâmpada de 1000 watts.
- Muro Estrutural, de Sérgio de Camargo, 1965-1966. Localização: subsolo, auditório. Descrição: relevo, blocos de concreto e tinta vinílica. Dimensão: 4,45 x 26 m.

²⁸ Dados retirados de: BRAGA et al, op. cit, 1997; Ministério, 2009.



Figura 5: Muro Estrutural, de Sérgio de Camargo, 1965-1966.
Fonte: autor, 2017.

- Templo de Oxalá, de Rubem Valentim, 1977. Localização: subsolo, foyer do auditório. Descrição: Painel em madeira recortada e esmaltada de branco. Baseado na representação de objetos simbólicos retirados dos cultos afrobrasileiros. Dimesão: 3,30 x 13,45 m.
- Grande relevo branco, de Emanuel Araújo, sem data. Localização: subsolo, foyer do auditório. Descrição: Relevo em madeira pintada de branco. Dimensões: 2,70 x 11,17 m.
- Canto da noite, de Maria Martins²⁹, 1968. Localização: jardim do terceiro pavimento, Salão Nobre. Descrição: escultura em bronze polido, fundida em um bloco único de bronze, patinado em ouro amarelo e polido. Dimensões: 1,70 x 2,03 x 1,22 m.

²⁹ Maria Martins é autora da escultura do Rito dos Ritmos, do Palácio da Alvorada (1957-1958) em Brasília, projeto de Niemeyer. No entanto, não há registros de uma parceria ou colaboração entre artista e arquiteto. Aponta-se, inclusive, que a encomenda seria de Juscelino Kubistcheck no fim dos anos 1950. Ver: Maciel.

- Três jovens, de Lasar Segall, 1939. Localização: jardim do terceiro pavimento, Salão Nobre. Descrição: bronze, bloco único fundido com pátina. 155 x 83 x 73 cm.
- Nu deitado, de Victor Brecheret, 1940 (circa). Localização: jardim do terceiro pavimento, Salão Nobre. Descrição: Escultura em gesso patinado e polido. Doação da família do artista. Trata-se de molde da escultura em bronze localizada no Largo do Arouche em São Paulo, intitulada Depois do Banho. Dimensões: 1,30 x 2,75 x 0,65 m.

Por sua vez, há no Itamaraty artistas até então não vinculados ao grupo de Niemeyer, tais como os listados acima com suas respectivas obras. Pertencem, em sua maioria, a um circuito mais próximo de Murtinho e de um sistema de arte nascente no eixo Rio-São Paulo, como a Bienal de Arte de São Paulo, os Museus de Arte Moderna do Rio de Janeiro e de São Paulo e o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, MASP.

Concebidas em um intervalo temporal praticamente idêntico (1965-1970)³⁰, as obras reunidas nos dois circuitos descritos acima permitem-nos operar na complexidade do tema da síntese das artes a partir da variedade de artistas, de gerações artísticas distintas e vinculados a grupos e temáticas diversos. Sobre associações artísticas, temos, por exemplo, Sérgio Camargo e Franz Weissman, próximos ao Grupo Neoconcreto carioca; Burle Marx, Athos Bulcão e Paulo Werneck, ligados ao circuito carioca de arquitetura; Alfredo Volpi, relacionado ao Grupo Santa Helena de São Paulo, Maria Martins, escultora em diálogo com os surrealistas e dadaístas europeus; Mary Vieira, com obra de caráter

³⁰ A obra Victor Brecheret é datada de 1940, a Lasar Segall é de 1939, a de Rubem Valentim é de 1977 e a de Emanuel Araújo não possui identificação de data. (Ministério, 2009). Essas três obras, mesmo não tendo sido adquiridas ou encomendadas no período da construção foram consideradas na análise em função da sua intensa relação com o edifício e com as outras obras selecionadas, tal como a proximidade com a de Sérgio Camargo no auditório, no caso de Araújo e Valentim; e com as esculturas do terceiro pavimento, no caso de Brecheret e Segall. Esta escultura foi doada pela Associação Cultural de Amigos do Museu Lasar Segall em 2001 (Ministério, op. cit., p. 96); a de Brecheret foi doada em 1982 pela família do artista. (Pellegrini, 2000, p. 178)

cinético; Emanuel Araújo, com obras que discorrem sobre questões político-culturais da herança africana no país.

O Palácio Itamaraty nos aponta o lugar em que a prática da obra de arte integrada à arquitetura atuou na capital federal – e inclusive em um panorama nacional da arquitetura – em sua forma mais ampla, dados o número e a diversidade de artistas e obras. Ele se torna assim um dos objetos mais complexos para entender a relação entre arte e arquitetura modernas brasileiras, permitindo-nos destacar o Palácio de outros edifícios modernos anteriores e contemporâneos a ele, afastando um sentido único do que seria a imagem do moderno nacional brasileiro.

Assim, desponta como um momento de clivagem ou ruptura das práticas da relação entre arte e arquitetura no Brasil, que teve o Ministério da Educação e Saúde, atual Palácio Capanema, no Rio, como modelo e fonte recorrente dos estudos historiográficos. A atuação de Murtinho no Itamaraty indica, além disso, a emergência das questões curatoriais, museológicas e do sistema de arte que então surgia, sobretudo em São Paulo e Rio, mas com um braço em Brasília, colocando o edifício e suas obras no vértice das questões levantadas neste artigo.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia citada

Alves, Leandro Leão. “Discursos e obras de síntese das artes na América Latina: dos anos 1930 à construção de Brasília”. In: Anais do Seminário Internacional Brasil-Argentina-México / A circulação das ideias na América Latina: o Moderno na Arquitetura e Urbanismo. Uberlândia: UFU, Fapemig e FAUeD; 2012.

_____. “Moderno e múltiplo: o Palácio Itamaraty no debate da[s] síntese[s] das artes”. In: Anais do 12º Docomomo Brasil. Rio de Janeiro: Docomomo Brasil; 2017.

Aquino, Flávio. Manchete, “O nôvo lago dos cisnes”. Fotos de Roberto Stuckert. Rio de Janeiro, 11/03/1967, p. 17

Barroso, Gustavo. História do Palácio Itamaraty. Rio de Janeiro: MRE; MHD; Seção de Publicações; 1968.

Braga, Andréa da Costa; Falcão, Fernando A. R. Guia de urbanismo, arquitetura e arte de Brasília. Brasília: Fundação Athon Bulcão; 1997. p. s/n.

Bitterman, Eleanor. Art in Modern Architecture. Nova York: Reihhold Publishing Corporation; 1952

Bruand, Yves. Arquitetura contemporânea no Brasil. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva; 1981.

Bulcão, Athon. Depoimento – Programa de História Oral. Brasília, Arquivo Público do Distrito Federal; 1988.

Campos, Maria Cristina André Campos. Memória urbana: mural moderno em São Paulo. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, janeiro de 2001.

Comas, Carlos Eduardo. “Parallel lives: transparent sculptures, porous architecture”. In: Docomomo Journal, no. 42, verão 2010. Barcelona: Docomomo Internacional, pp. 56-65.

Conduru, Guilherme Frazão. O Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty: história e revitalização. Brasília: FUNAG; 2013.

Correio Braziliense, “Itamaraty em Brasília: a sala de visitas do Brasil”, Brasília, terça-feira, 12/02/1966, 1º caderno, p. 3.

Costa, Lucio. “A crise na Arte Contemporânea”. In: Arquitetura Contemporânea (revista bial). Rio de Janeiro, agosto setembro 1953.

Costa, Lucio. “O arquiteto e a sociedade contemporânea”. In: COSTA, Lucio. Registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes; 1995.

Costa, Lucio. Sobre arquitetura. Porto Alegre: Centro dos estudantes universitários de arquitetura; 1962.

Crespo, Flávia Ribeiro. O Itamaraty da cultura brasileira: 1945-1964. Dissertação de mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas; 2006.

Cunha, Ari. Correio Braziliense, “Visto, lido e ouvido”, Correio Braziliense, Brasília, quinta-feira, 12/02/1966, 1º caderno, p. 3.

Damaz, Paul. Art in European architecture: synthèse des arts. New York: Reinhold Publishing Corporation; 1956.

Damaz, Paul. *Art in Latin American Architecture*. New York: Reinhold Publishing; 1963.

"Exterior acaba casa em setembro". *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, sábado, 18/01/1964, 1º caderno, p. 12.

Farias, Agnaldo. "Athos Bulcão – o inventor discreto". In: *Pensar Athos: olhares cruzados – VI Fórum Brasília de Artes Visuais*. Brasília: Fundação Athos Bulcão; 2010.

"Flashes do Planalto", *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, sexta-feira, 17/03/1967, 2ª seção, p. 3.

Frampton, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes; 1997.

Gorelik, Adrian. *Das vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG; 2005.

Hitchcock, Henry-Russel. *Painting Toward Architecture*. Nova York: Duell, Sloan and Pearce; 1948.

Inventário do conjunto da obra de Athos Bulcão em Brasília: 1957-2008. Inventário de Bens Móveis e Integrados (INBMI). Arquivo da Superintendência do Iphan do Distrito Federal, Brasília; 2009.

Katinsky, Júlio Roberto. *Brasília em três tempos*. Rio de Janeiro: Revan; 1991.

Lima, Carlos Magalhães de. *Modernidades brasileiras: a obra de Milton Ramos*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Universidade de Brasília, Brasília; 2008.

Lourenço, Maria Cecília França. *Museus acolhem o Moderno*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; 1999.

Lourenço, Maria Cecília França. *Operários da modernidade*. São Paulo, HUCITEC/EDUSP; 1995.

Martins, Carlos. *Paulo Werneck: muralista brasileiro*. Rio de Janeiro: Paço Imperial; 2008.

Martins, Carlos Alberto Ferreira. *Arquitetura e Estado no Brasil. Elementos para uma análise da constituição do discurso moderno no Brasil*. A obra de Lucio Costa 1924-52. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo; 1987.

Mendes, Manuel. *O cerrado de casaca*. Brasília: Thesaurus; 1995.

Ministério Das Relações Exteriores. *Relatório 1959*. Seção de Publicações do Serviço de Documentação: Rio de Janeiro; 1959.

Ministério das Relações Exteriores. *Relatório 1960*. Seção de Publicações do Serviço de Documentação: Rio de Janeiro; 1960.

Murtinho, Waldimir do Amaral. *Depoimento - Programa de História Oral*. Brasília, Arquivo Público do Distrito Federal, 1990. MURTINHO, 1990.

Pellegrini, Sandra Brecheret (org.). *Notícias de Brecheret*. São Paulo: S. B. Pellegrini; 2000.

Relatório Museu de Arte Moderna Rio de Janeiro, nº17. Rio de Janeiro, janeiro de 1959.

Rezende, Suzanna. *Paulo Werneck: a produção mural e a arquitetura moderna brasileira*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU USP); 2018.

Rossetti, Eduardo Pierrotti; Ramos, Graça. *Palácio Itamaraty: a arquitetura da diplomacia (coleção memória)*. Brasília: ITS; 2017.

Silva, Joana Mello de Carvalho. "Um canteiro de experimentações: o Ceplan e a Unidade de Vizinhança de São Miguel". In: Luis et all. *Profesionales, expertos y vanguardia: la cultura arquitectónica del Cono Sur: Actas Seminario Internacional*. Rosario: Editorial de la Universidad Nacional de Rosario; 2018, pp. 86-91

Wisnik, Guilherme. "Itamaraty". *Arquitetura e Urbanismo*, ano 8, no. 226, janeiro 2013, p. 37.

Zanini, Walther (org.). *História Geral da Arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles; 1983.

Fontes eletrônicas e sites

"Olavo Redig de Campos". In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa506177/olavo-redig-de-campos>>. Acessado em: 15/01/2019. Verbetes da Enciclopédia.

Arquivo Público do Distrito Federal. *Wladimir Murtinho*. Disponível em <<http://www.arpdf.df.gov.br/wladimir-do-amaral-murtinho/>>. Acessado em: 12/01/2019.

Forte, Graziela Naclério. "A arte de Tuni Murtinho". Disponível em: <https://www.academia.edu/7564809/A_Arte_de_Tuni_Murtinho> Acessado em: 01/02/2019

Grafenei; Heitor. "Dois palácios em três tempos". Disponível em: <<http://www.itamaraty.gov.br/pt-BR/expo-desenhando/18637-dois-palacios-em-tres-tempos>>. Acessado em 15/01/2019.>

Maciel, Nahima. Estudo para o Alvorada: pequena escultura de Maria Martins pode ser único estudo de peça do palácio. Correio Braziliense. Disponível em <<http://especiais.correiobraziliense.com.br/estudo-para-o-alvorada>>. Acessado em 01/02/2019.

Nassif, Luís. “Banqueiro foi personagem do século 20” [sobre Walther Moreira Salles]. Folha de S. Paulo, São Paulo, quarta-feira, 28/02/2001. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/dinheiro/fi2802200116.htm>> Acessado em: 15/01/2019.)

Ricupero, Rubens. “Uma história de amor”. Folha de S. Paulo, 22/12/2002. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/dinheiro/fi2212200207.htm>> Acessado em 01/12/2018.