

UTOPIA E ESPANTO NO ESPAÇO DE BRASÍLIA

UTOPIA AND ASTONISHMENT IN BRASÍLIA'S SPACE

Vanessa Borges Brasileiro*

RESUMO

O presente ensaio discute a idéia de utopia na modernidade, tendo como abordagem a cidade de Brasília – apontada pela crítica arquitetônica como tentativa de concretização dos ideais iluministas. Para tanto, apresentamos a formação do conceito desde o Iluminismo, enfocando seus reflexos no espaço urbano. Discutiremos, a seguir, a idéia utópica contida no Plano Piloto de Brasília e descrita por Lucio Costa no memorial do concurso e em outros textos do arquiteto. Finalmente, e aqui reside nosso principal interesse, pretendemos debater sobre o que chamaremos de “espanto e estranhamento” diante da grandiosidade moderna – que vemos explicitada em uma fotografia de René Burri, bem como em Clarice Lispector e João Cabral de Melo Neto.

Palavras-chave: Modernidade; Arquitetura moderna; Urbanismo moderno.

ABSTRACT

This paper discusses the idea of Utopia formulated in the Modern Era, based on the city of Brasília – seen by critics as an attempt to transform illuminist ideals into a concrete form. For such, it presents the concept of Utopia since the 18th century, focusing on its reflections on urban space. It then discusses the utopic idea underlying the Brasilia Plan presented by its author, Lucio Costa, in some of his texts. Our main interest consists of debating what we have called “astonishment and strangeness” in face of modern grandeur as seen in one of René Burri's photographs and in Clarice Lispector's and João Cabral de Melo Neto's poetry.

Key words: Modernity; Modern architecture; Modern urban planning.

* Arquiteta, Doutoranda em História pela Fafich da UFMG, Mestre em Ciências da Arquitetura com ênfase em Conservação e Preservação do Patrimônio Cultural pela FAU da UFRJ, Especialista em Urbanismo pela EA da UFMG, Professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC Minas e do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Fumec.

In city air, we breath free.

O conteúdo poético do dito medieval denota a aspiração humana por uma vida comum harmoniosa, entendida como somente possível no ambiente da cidade. Se a possibilidade de efetivar tal desejo encontra-se no plano físico, relativo à Arquitetura, o pensamento humano buscou, ao longo da História, conciliar a realidade à idéia – domínio da Utopia.

O termo *Utopia* assumiu vários conceitos, por vezes ambíguos, nos diversos campos do conhecimento, que vão da filosofia à ficção científica. Poderíamos defini-las a partir do texto de Michel Foucault (*apud* LEACH, 1997), onde utopias

são arranjos que não têm espaço real. Arranjos que têm uma relação geral de analogia direta ou inversa com o espaço real da sociedade. Eles representam a sociedade, ela mesma trazida à perfeição, ou seu reverso, e em qualquer caso utopias são espaços que são por sua verdadeira essência fundamentalmente irrealis. (p. 352)

Etimologicamente, a palavra assume concepções diversificadas: *ou-topos*, “em nenhum lugar”; *a-topos*, “não-lugar”; *eu-topos*, “lugar feliz”.

Não há, contudo, distinções entre tais significados na concepção do projeto arquitetônico utópico, e em geral os modelos apresentados configuram-se fundamentados na geometria regularizadora dos espaços. “A característica primária da Utopia é uniformidade e regularidade. (...) Existe uma obsessão para com a serialidade, uniformidade, racionalidade e predictabilidade que alcança o mínimo detalhe” (BORSI, 1997, p. 29). A organização dos espaços, contudo, não se refere a nenhum lugar em particular. Se o sítio não é uma categoria decisiva na utopia arquitetônica, o tempo sim, quer futuro ou passado. “Utopia – ‘lugar não existente’ – torna-se então uchronia – ‘tempo não existente’” (BORSI, 1997, p. 14).

Na Utopia, o “ideal” é construído para confrontar o “real”, opondo-se mutuamente como forças dialéticas. O juízo negativo freqüentemente imposto ao termo *Utopia* advém da impossibilidade de implementar as idéias formalizadas no projeto utópico, ou seja, da retórica nele contida. Ou ainda do possível sentimento nostálgico em relação ao passado, a que chamamos “utopia regressiva”.

De modo mais positivo, é geralmente admitido – na melhor das hipóteses – que utopia é uma questão de “imaginação” ou “fantasia”. Os termos “curioso”, “fantástico” e “imaginativo” então se tornam sinônimos positivos, e são rótulos inevitavelmente aplicados à arquitetura utópica, que tem sido associada com o trabalho dos arquitetos “visionários” desde o Setecentos. (BORSI, 1997, p. 10)

Podemos admitir, então, que o valor positivo encontrado na Utopia reside precisamente no questionamento que se faz em relação à sociedade em que se vive, exigindo, assim, a formulação de um espaço que abrigue o novo sistema de relações proposto.

No século XVIII, enquanto a Arte mergulha na utopia como forma de “enriquecimento fantasioso”, na Arquitetura parece haver uma inversão: a Utopia é resgatada como uma reação aos “caprichos” barrocos, instaurada a partir de uma postura racionalista. É fundamental ao homem iluminista construir um mundo adequado aos novos postulados racionais, científicos e tecnológicos. Como conformadoras da sociedade moderna, é interessante analisarmos, portanto, as idéias que compuseram o Século das Luzes no que se refere à projeção de um novo mundo.

Rouanet nos apresenta a definição weberiana de Iluminismo como um modelo de concepção de mundo fundamentado na autonomia, sob a forma política, econômica e cultural. O autor considera, ainda, que os princípios regentes da idéia (Iluminismo) são perenes, ao contrário das diversas configurações (Ilustração) propostas a partir do século XVIII. Esse modelo organiza-se segundo algumas polaridades: estética x função ou arte x técnica, abertura x clausura ou natureza x cidade, individual x coletivo ou burguesia x comunidade, novo x antigo ou moderno x tradicional. Em todas estas polaridades existe uma oposição, mas também um certo grau de ambigüidade – uma dupla via de contaminação – frente às relações que se constroem entre os mesmos. Poderíamos analisar cada uma das polaridades como elementos inconciliáveis, simplesmente: urbano é tudo aquilo que não é natural, por exemplo. Mas recair-se-ia em uma infinita relatividade, já que natural seria tudo aquilo que não é urbano. A inter-relação entre os conceitos e sua não-excludência é, portanto, um dado fundamental para a configuração do espaço iluminista. A existência de cada um dos termos está ligada ao outro, em um processo dialético; logo, os sinais gráficos “x” não indicam necessariamente uma oposição, mas uma interação. Para Rouanet (1993),

as diversas polaridades configuram um sistema completo de direitos. São o direito à vida urbana e à natureza, o direito à individualidade e à ação coletiva, o direito à beleza e à utilidade, o direito à inovação e à memória. Realizados, esses direitos geram uma forma específica de autonomia, a autonomia urbana, a autonomia do homem na cidade, do homem da cidade. (p. 9)

Voltamos, portanto, à nossa epígrafe: o espaço da ação humana é o espaço da cidade. Na ideologia iluminista, o homem universal moderno é um homem urbano, logo deve haver uma necessária correspondência entre a idéia de cidade (*civitas*) e a forma urbana (*urbs*). Ainda que a transposição dos valores para a imagem seja parcial, o projeto iluminista busca conciliar as polaridades apresentadas, como modo de realizar o processo civilizatório através do processo de urbanização.

Este ponto é analisado por Manfredo Tafuri (1985), a partir de uma crítica (abertamente marxista) à produção do espaço da cidade, a partir da Revolução Industrial, movimento coincidente com o Iluminismo. A produção do espaço da cidade, a partir do Setecentos, estaria condicionada, por um lado, pela racionalidade postulada pelos ideais iluministas, e por outro, pelo capitalismo emergente; este seria responsável não somente pela introdução da industrialização como baliza para a produção do espaço, mas também conformaria tendências (que lhe são favoráveis) dentre as polaridades anteriormente discutidas. Para o autor, “não é por acaso que a exploração sistemática do debate iluminista permite colher, no seu nível ideológico puro, grande parte das contradições que em diversas formas acompanham o percurso da arte contemporânea” (p. 13). A relação com o capital teria, assim, eliminado a idéia de uma sociedade idealizada e, portanto, a *Utopia* propriamente dita.

A crítica marxista considera que o drama da Arquitetura contemporânea inicia-se no século XVIII, e diz respeito ao reconhecimento do fim das utopias, ou melhor, da incapacidade da Arquitetura em conciliar as polaridades anteriormente apresentadas, dado que a escolha do arquiteto no ato projetivo é sempre tendenciosa a um dos pólos – em especial àqueles que correspondem aos valores capitalistas, no dizer de Tafuri.

Contudo – e este é nosso verdadeiro interesse no texto do crítico de Arquitetura italiano – Tafuri (1985) reconhece que “a metrópole, o lugar da alienação absoluta, é, não por acaso, o centro das elaborações de vanguarda” (p. 12). Logo, o papel da Arte e da Arquitetura setecentistas foi abrir caminho para um contínuo movimento de resposta às questões impostas pela racionalidade. O plano da cidade iluminista deve evidenciar, deste modo, a dialética prenunciada nos pólos apresentados. “A *urbs* iluminista, qualquer que seja a forma que ela assuma, tem de acolher e sintetizar os ideais de sua *civitas*” (ROUANET, 1993, p. 12). O papel da vanguarda consiste em mediar a conciliação entre a produção e a ideologia, ou a prática e a teoria, ou ainda, o real e o ideal, como vimos inicialmente, a Arquitetura e a *Utopia*.

Costa se présente 'seul' avec 'sa' capitale. (TSIOMIS, 1957, p. 77)

A modernidade inaugurada pelo espírito iluminista, como vimos, fundamenta seu discurso no progresso tecnológico e na racionalidade. “Modernização seria sinônimo de inovação, elaboração de um projeto autônomo em relação àquilo que foi herdado. Projeto que, em função de uma lógica autofágica, requer um movimento constante de negação de si próprio” (SANTOS, 1999, p. 86). Sua manifestação no espaço da cidade brasileira – corporificada no Plano Piloto de Brasília – coincide com um dos momentos de desenvolvimento tecnológico implementados pelo Governo Federal. A política dos “50 anos em 5” de Juscelino Kubitschek tem seu apogeu na inauguração da nova capital federal, moldada para responder a uma ideologia democrática, que objetivava a manutenção de um *status quo* arcaico e não o re-equilíbrio de um país dividido em dois extremos, embora estes termos se encontrem no discurso ideológico: “Brasília será uma cidade de homens livres e felizes, sem discriminações sociais e econômicas”, disse Oscar Niemeyer (*apud* ROLIN, 1997, p. 75).

Brasília deveria localizar-se junto ao centro geográfico do país, afirmar a identidade nacional – também presente no discurso governista – e conectar o Brasil ao processo de modernização mundial. Todas as condições para a construção desta nova centralidade conciliavam-se às idéias da Comissão Construtora, liderada pelo arquiteto carioca Oscar Niemeyer. O concurso público (organizado para manter a “aura” democrática?) era claro em seu edital: os candidatos deveriam apresentar simples esboços e uma nota explanatória; dever-se-ia estimar a população da cidade em 500 mil habitantes; a integração com a paisagem deveria ser um condicionante prioritário. Deste modo, evitou-se uma enxurrada de belas imagens e, ao mesmo tempo, estudos analíticos em profusão.

Interessante notar que o edital não impôs aos participantes a organização do espaço urbano a partir das premissas postuladas pela Carta de Atenas, onde as funções urbanas são definidas – e espacializadas isoladamente – como trabalhar, habitar, recrear e circular. Se analisarmos os projetos participantes, vemos que em sua maioria eles consideram tais princípios, ou seja, tanto no projeto de Lucio Costa (ele próprio signatário da Carta de Atenas em 1933) quanto nos demais (recordamos especificamente aquele apresentado pelos irmãos Roberto), há uma clara espacialização setorializada das atividades urbanas, separadas por áreas verdes e conectadas pelo sistema viário.

Analisando especificamente a proposta de Lucio Costa, é de fundamental importância o entendimento de seu discurso como sendo de filiação iluminista – e de seu ideário utópico – antes de apresentarmos sua proposta para o Plano Piloto. Afirma o arquiteto:

As duas metades da natureza:

Natureza ao alcance dos sentidos e do engenho – artesanato, natureza ao alcance da *mão*; prevalece o sentimento (predomínio das artes).

Natureza ao alcance da inteligência e da ciência – tecnologia, natureza ao alcance do *intelecto*; prevalece o raciocínio (predomínio das ciências).

Sempre coexistiram e continuarão a coexistir (questão de dosagem). (COSTA, 2000, p. 23; grifos do autor)

Vemos aqui presente uma polaridade significativa para a concepção iluminista, conforme apresentado anteriormente: a relação entre arte e técnica presente no fazer humano, entendido como equilibrado entre os dois planos. Contudo, isto não retira do arquiteto a postura de que o valor da Arte reside em seu caráter a-histórico, o que justifica sua defesa em favor da “arte pela arte”. Para Costa (2000), a Arte é auto-suficiente, enquanto a ciência é necessariamente mediação entre natureza e construto humano. Neste caso, a cidade seria o elemento que permite a coalisão entre as duas atividades humanas, uma vez que não prescinde das relações técnico-funcionais, nem da artisticidade. Se “é livre a arte; livres são os artistas (...)” (p. 37), logo o artista é o revelador da Verdade. Em outra passagem, lê-se:

1 – Cidade é a expressão palpável da humana necessidade de *contato, comunicação, organização e troca* – numa determinada circunstância físico-social e num contexto histórico.

2 – Urbanizar consiste em levar um pouco da cidade para o campo e trazer um pouco do campo para dentro da cidade.

(...)

Por outro lado, os interesses do homem como indivíduo nem sempre coincidem com os interesses desse *mesmo homem* como ser coletivo; cabe então ao urbanista procurar resolver, na medida do possível, esta contradição fundamental. (COSTA, 2000, p. 91; grifos do autor)

Evidenciam-se, aqui, a estreita relação entre natural e artificial ou campo e cidade, bem como a medida entre o individual e o coletivo – pressuposto básico para a organização de uma sociedade justa – ambas expressas no discurso utópico do urbanista.

Ao contrário das afirmações dos críticos de Arquitetura, Lucio Costa não acreditava na arquitetura moderna como um estilo propriamente dito. Este estilo único, universal, somente poderia ser “aplicado” a uma sociedade igualitária e sem preconceitos, tal como a utopia moderna pretendeu. Explicita sua postura ao afirmar:

Depois de uma coisa, vem *outra*; ser moderno é – conhecendo a fundo o passado – ser atual e prospectivo. Assim, cabe distinguir entre *moderno* e “modernista”, a fim de evitar designações inadequadas.

A arquitetura dita moderna, tanto aqui como alhures, resultou de um processo com raízes profundas, legítimas e, portanto, nada tem a ver com certas obras de feição afetadas e equívocas – estas, sim, “modernistas”. (COSTA, 2000, p. 65; grifos do autor)

Evidencia uma terceira polaridade: a relação entre progresso científico e tradição, esta entendida no corpo de sua obra como condição *sine qua non* para alcançar o processo civilizatório. O arquiteto justifica a relação equilibrada entre modernidade e tradição apontando para a geração dos artistas da Semana de Arte Moderna de 1922, em especial a figura de Mário de Andrade, com quem travou contato no trabalho de preservação da cultura genuinamente brasileira (portanto, de caráter moderno) do Iphan. Afirma, ainda, a influência desta geração de artistas na transformação da arquitetura brasileira a partir de 1936, quando da construção do edifício do MEC.

Alguns itens são de interessante análise na formulação dos “ingredientes” (termo utilizado pelo arquiteto) do projeto do Plano Piloto:

- 1º – Conquanto criação original, nativa, brasileira, Brasília – com seus eixos, suas perspectivas, sua *ordonnance* – é de filiação intelectual francesa. Inconsciente embora, a lembrança amorosa de Paris está sempre presente.
- 2º – Os imensos gramados ingleses, os *lawns* da minha meninice – é daí que os verdes de Brasília provêm.
- 3º – A pureza da distante Diamantina dos anos 20 marcou-me para sempre.
- 4º – O fato de ter então tomado conhecimento das fabulosas fotografias da China de começo do século (1904 ±) – terraplenos, arrimos, pavilhões com desenhos de implantação – contidas em dois volumes de um alemão cujo nome esqueci.
- 5º – A circunstância de ter sido convidado a participar, com minhas filhas, dos festejos comemorativos da Parson School of Design de Nova York e de poder então percorrer de “Greyhound” as auto-estradas e os belos viadutos-padrão de travessia nos arredores da cidade.
- 6º – Estar desarmado de preconceitos e tabus urbanísticos e imbuído da dignidade implícita do programa: *inventar* a capital definitiva do país. (COSTA, 2000, p. 93; grifos do autor)

O primeiro ponto mostra a ambigüidade do discurso de Lucio Costa: o termo *ordonnance* tem sua origem na Académie des Beaux-Arts no século XVIII, em pleno Iluminismo, mas assumiu anos mais tarde o caráter de regra. Pressupunha-se uma ruptura da modernidade no século XX para com tais imposições, dada a liberdade de espírito postulada. Mais evidente é, ainda, a ambigüidade no reconhecimento da filiação européia, francesa e inglesa, ambas partícipes da formação de Lucio Costa: em primeiro lugar, como ser original, brasileiro, sem ser autofágico em relação aos movimentos culturais que nos são externos? Costa nega, pois, sua relação com a geração de artistas que tanto admirou. Em segundo lugar, reafirma sua postura “Beaux-Arts” ao reconhecer a importância do sujeito, e não dos valores culturais de uma comunidade, desequilibrando deliberadamente os pólos utopistas. Também prevê a prevalência da função circulação – via automóvel – no plano da cidade que irá desenhar.

Reproduziremos, a seguir, como forma de orientar a análise, alguns trechos singulares do Memorial Descritivo do Plano Piloto, apresentado à Comissão Organizadora do concurso público, requisito solicitado a todos os participantes.

“Não pretendia competir e, na verdade, não concorro – apenas me desven-cilho de uma solução possível, que não foi procurada, mas surgiu, por assim di-zer, já pronta” (COSTA, 1995, p. 283). Costa não renuncia à postura cartesiana do *génie*: não aquele que engenha, racionaliza, mas apresenta-se como o artista genial, cuja idéia surge como um clarão espontâneo e anterior ao processo racional.

“Trata-se de um ato deliberado de posse, de um gesto de sentido ainda desbravador, nos moldes da tradição colonial” (COSTA, 1995, p. 283). Assim, a cruz é um gesto de tomada de posse de um território ainda por desbravar. Recusa-se, de certo modo, ao estudo planejado do espaço a partir da organização lógica da cidade, mas implanta-se, no dizer do arquiteto, aquilo “(...) que dará ensejo ao ulterior desenvolvimento planejado da região” (COSTA, 1995, p. 283). Talvez aqui encontremos uma falha na lógica aparente da cidade; sua periferia, sua estrutura de ampliação não foi sequer pensada; o desenho do Plano Piloto é hermético em suas linhas.

Ela deve ser concebida não como simples organismo capaz de preencher satisfato-riamente e sem esforço as funções vitais próprias de uma cidade moderna qual-quer, não apenas como *urbs*, mas como *civitas*, possuidora dos atributos inerentes a uma capital. (COSTA, 1995, p. 283)

Lucio Costa demonstra, portanto, compreender os significados – já dis-cutidos – dos termos aqui utilizados. Mas, como veremos a seguir, não se desven-cilha do fazer arquitetônico:

E, para tanto, a condição primeira é achar-se o urbanista imbuído de certa digni-dade e nobreza de intenção, porquanto dessa atitude fundamental decorrem a ordenação e o senso de conveniência e medida capazes de conferir ao conjunto projetado o desejável caráter monumental. Monumental não no sentido de ostenta-ção, mas no sentido da expressão palpável, por assim dizer, consciente, daquilo que vale e significa. Cidade planejada para o trabalho ordenado e eficiente, mas ao mesmo tempo cidade viva e aprazível, própria ao devaneio e à especulação intelectual, capaz de tornar-se, com o tempo, além de centro de governo e administra-ção, num foco de cultura dos mais lúcidos do país. (COSTA, 1995, p. 283)

Após a sucinta explanação de caráter justificativo e conceitual, Lucio Cos-ta parte para a descrição de sua proposta física, propriamente dita:

“1 – Nasceu do gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz” (COSTA, 1995, p. 284). No Plano Piloto, a cruz não é apenas um elemento grá-fico; ela é representação de uma realidade, embora a anteceda (Fig. 1). Defende o arquiteto: “O rabisco não é nada, o *risco* – o traço – é tudo. O risco tem carga, é desenho com uma determinada intenção – é o *design*. (...) Risco é desenho não só quando quer *compreender* ou *significar*, mas “fazer”, *construir*” (COSTA, 2000, p. 39; grifos do autor). O traço da cruz é, portanto, a implantação de uma idéia (or-

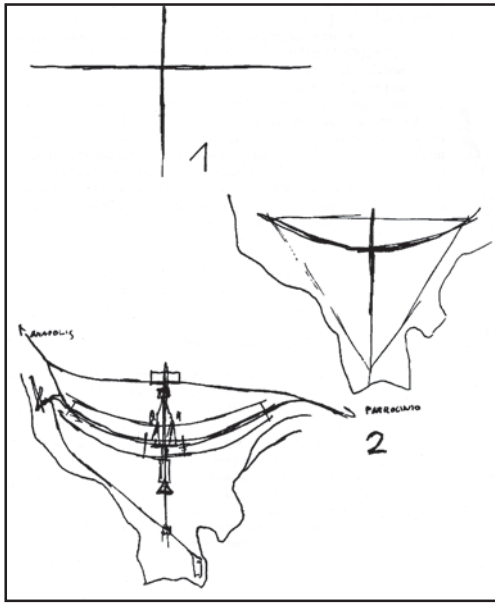


Figura 1 – Croquis de explanação do Plano Piloto por Lucio Costa (COSTA, 1995)

ganizadora do espaço), sua ante-visão, seu *pro-jectum*. O desenho é um instrumento de olhar analítico. É, então, realização positiva de uma realidade que se faz possível a partir da racionalização (idéia-utopia) em um lugar.

“2 – Procurou-se depois a adaptação à topografia local, ao escoamento natural das águas, à melhor orientação, arqueando-se um dos eixos a fim de contê-lo no triângulo que define a área urbanizada” (COSTA, 1995, p. 284). Percebe-se, nos itens supracitados (como o arquiteto afirmará mais tarde em outros testemunhos de defesa de sua cidade), que a orientação inicial foi simbólica, antes mesmo de anunciar-se funcional. Deste modo, primeiro surge o sinal de posse, para somente depois adequá-lo aos princípios de organização do espaço; neste caso, a relação com a paisagem do lugar – pré-requisito do edital do concurso e também bipolaridade iluminista – bem como a circulação e a distribuição das atividades, conforme se vê descrito nos pontos 3 a 5, quando se apresentam as organizações dos eixos de circulação e dos espaços e usos público e privado. Os dois eixos se configuram, respectivamente na narrativa, como os espaços delimitadores da vida individual e comunitária. Neste sentido, a plataforma assume o caráter de fronteira, que analisaremos na seção seguinte.

Também nos itens 6, 7 e 8, o arquiteto caracteriza uma importante função urbana para a moderna concepção de cidade: a circulação. Ela é organizada clara e hierarquicamente – já que a partir do eixo residencial distribui-se uma rede de acesso às zonas residenciais sul e norte – de modo a “humanizar” a feição agressiva dos automóveis frente aos pedestres. Lemos ainda:

9 – Destacam-se no conjunto os edifícios destinados aos poderes fundamentais que, sendo em número de três e autônomos, encontraram no triângulo equilátero, vinculado à arquitetura da mais remota antiguidade, a forma elementar apropriada para contê-los. Criou-se então um terrapleno triangular, (...). Em cada ângulo dessa praça – Praça dos Três Poderes, poderia chamar-se – localizou-se uma das casas, ficando as do Governo e do Supremo Tribunal na base e a do Congresso no vértice, com frente igualmente para uma ampla esplanada (...). A aplicação em termos atuais, dessa técnica milenar dos terraplenos, garante a coesão do conjunto e lhe confere uma ênfase monumental imprevista. Ao longo dessa esplanada – o Mall dos ingleses – extenso gramado destinado a pedestres, a paradas e desfiles, foram dispostos os ministérios e as autarquias. (...) A Catedral ficou igualmente localizada nessa esplanada, mas numa praça autônoma disposta lateralmente, não só por questão de protocolo, uma vez que a Igreja é separada do Estado, como por uma questão de escala, tendo-se em vista valorizar o monumento, e ainda, principalmente, por outra razão de ordem arquitetônica: a perspectiva de conjunto da esplanada deve prosseguir desimpedida até além da plataforma onde os dois eixos urbanísticos se cruzam. (COSTA, 1995, p. 288-289)

Assim, Lucio Costa propõe uma cidade moderna em sua concepção, mas barroca em seu desenho. O conjunto da esplanada dos ministérios é, para o arquiteto, o Versalhes do povo. Lembramos, contudo, que a perspectiva instaurada no referido palácio é inversa: é o monarca que vê o mundo, *res extensa*, e não o contrário. Não seria, portanto, a plena configuração da utopia iluminista (embora tenha servido plenamente aos propósitos autocráticos pós-64). Poder-se-ia imaginar a Praça dos Três Poderes, talvez, como uma *ágora* moderna, ativa diante da cidade baixa, como em Atenas. Mas ao modelo clássico falta a ordem imposta ao espaço urbano de Brasília, além do fato de que a primeira se constrói na ação cívica dos habitantes da *pólis*, enquanto na nova capital a idéia se configura na mente do arquiteto, que não se concretiza senão nos movimentos democráticos iniciados em 1984 com a campanha “Diretas Já”.

O item 10 dedica-se ao espaço da plataforma. O modelo é retirado de centros de diversões ao longo do mundo, Picadilly Circus ou Times Square; uma diversão de caráter burguês, tomada do imaginário dos anos 50: cafés em lugar de cafuas, óperas e casas de chá entremeadas pelo circular dos viajantes que se dirigem à rodoviária no subsolo em uma imagem elitista não correspondente à atual realidade. Nos itens seguintes detalham-se as atividades comerciais e de serviços, para afirmar-se, logo em seguida, a unidade da concepção.

Os itens 16, 17 e 18 versam sobre a espacialização da atividade residencial definida, em especial, pelas superquadras: glebas delimitadas por vegetação densa, capaz de resguardar a privacidade dos micro-núcleos, acessíveis pelos “eixinhos” e por vias secundárias de serviço. Reunidas, quatro destas quadras formam um núcleo comunitário servido por comércio, escolas maternal e primária e igreja. Isto não significa, entretanto, que a proposta urbanística não contemplasse a diversificação nas formas de morar, pois previu a existência tanto das cidades-satélites quanto das residências unifamiliares situadas à margem do lago norte. Es-

tas últimas, também afastadas do Plano Piloto, sofrem alguma forma de regulamentação, pois, ao se determinar o afastamento de 1 Km de uma residência a outra, mantém-se a baixa densidade de ocupação urbana, o que significa aumento do custo dos terrenos e acessibilidade às camadas mais abastadas da população. Entretanto, não podemos afirmar o mesmo em relação à forma de organização das cidades-satélites, mantidas à margem do plano. A idealização alcançou um grau máximo de contradição quando afirmou:

17 – A gradação social poderá ser dosada facilmente atribuindo-se maior valor a determinadas quadras como, por exemplo, as quadras singelas contíguas ao setor das embaixadas, setor que se estende de ambos os lados do eixo principal paralelamente ao eixo rodoviário, com alameda de acesso autônomo (...). No outro lado do eixo rodoviário-residencial, as quadras contíguas à rodovia serão naturalmente mais valorizadas que as quadras internas, o que permitirá as gradações próprias do regime vigente; contudo, o agrupamento delas, de quatro em quatro, propicia num certo grau a coexistência social, evitando-se, assim, uma indevida e indesejável estratificação. E seja como for, as diferenças de padrão de uma quadra a outra serão de natureza a afetar o conforto social a que todos têm direito. (...) Neste sentido deve-se impedir a enquistação de favelas tanto na periferia urbana quanto na rural. Cabe à Companhia Urbanizadora prover dentro do esquema proposto acomodações decentes e econômicas para a *totalidade* da população. (COSTA, 1995, p. 293) (grifos do autor)

Costa aponta claramente para as polaridades:

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

BRASÍLIA, capital aérea e rodoviária; cidade parque. Sonho arquiseular do Patriarca. (COSTA, 1995, p. 295)

A interpretação do texto memorial não deixa dúvidas sobre a origem iluminista da utopia moderna contida em Brasília. As relações bi-polares analisadas reconfiguram-se no Plano Piloto sob a forma dos amplos espaços públicos, apartados pelos planos verdes do cotidiano dos habitantes.

Os dois arquitetos não pensaram em construir beleza, seria fácil: eles ergueram o espanto inexplicado. (LISPECTOR, 1975, p. 9)

O espanto de que nos fala Clarice Lispector é revelado na fotografia de René Burri (Fig. 2 e 3), datada das comemorações de inauguração da cidade. A família de retirantes-candangos admira o monumento-cidade que, diante dos olhos, brota como um sonho. A Brasília de Lispector e Burri amedronta... Mas permite ainda o devaneio (a utopia?): “Nunca vi nada igual no mundo. Mas reconheço esta cidade no mais fundo de meu sonho. O mais fundo de meu sonho é uma lucidez” (LISPECTOR, 1975, p. 11).

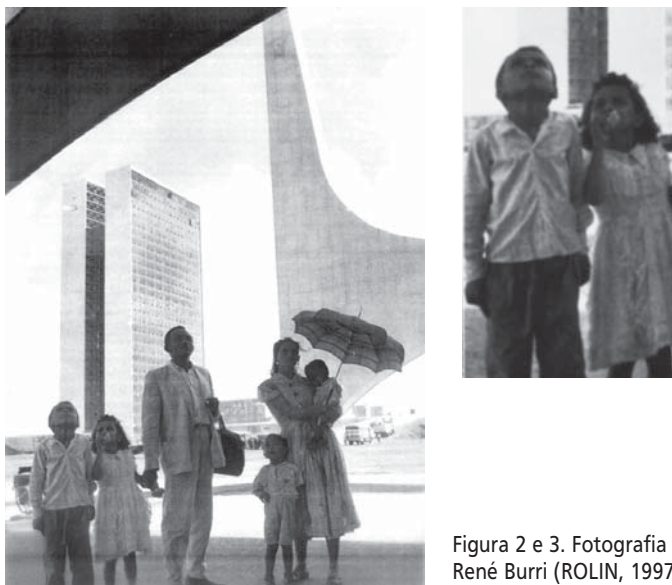


Figura 2 e 3. Fotografia e detalhe de René Burri (ROLIN, 1997, p. 75).

Também em João Cabral de Melo Neto podemos encontrar linhas de estranhamento frente à proposta moderna que o poeta defende. Segundo Santos (1999),

Pode-se citar, como algumas das linhas mestras da poética cabralina, a busca da racionalidade concretista, o planejamento minucioso das formas cuja autonomia é perseguida, em detrimento do subjetivismo e da ornamentação, a recusa da tradição vigente através da adoção de uma postura que considera crítica e criação como operações indissociáveis. Sobretudo, há o fascínio pela possibilidade de transplantar, para a poesia, o caráter construtivista da arquitetura. (p. 86)

Tal como o arquiteto, João Cabral organiza minuciosamente a escrita, e entende o mundo como o lugar que permite ao homem o que ontologicamente se poderia chamar o “habitar” o tempo – em uma visão mais aproximada, talvez, o idealizado homem universal, habitando espaços que Deleuze e Gattari considerariam estriados por sua organização e impermeabilidade; diríamos, atemporalidade.

Ele ocorre vazio, o tal tempo ao vivo;
 e como além de vazio, transparente,
 habitar o invisível dá em habitar-se:
 a ermida corpo, no deserto ou alpendre.
 Desertos onde ir viver para habitar-se,
 mas que logo surgem como viciosamente
 a quem foi ir ao da Caatinga nordestina:
 que não se quer deserto, reage a dentes.
 (MELO NETO, 1986, p. 31)

Poderíamos verificar uma visão dicotômica dos espaços urbanos, especialmente nos poemas “Uma Mineira em Brasília” e “Urbanização do Regaço”. Ali, João Cabral explicita as contradições presentes na cidade moderna, evidencia suas raízes ainda tradicionais e questiona, deste modo, a possibilidade de concretização da utopia.

No cimento duro, de aço e de cimento,
 Brasília enxertou-se, e guarda vivo,
 esse poroso quase carnal da alvernaria
 da casa de fazenda do Brasil antigo.
 (MELO NETO, 1986, p. 23)

Aqui, percebemos que Brasília cristaliza a tradição brasileira na dureza do concreto – o que espanta o olhar do poeta. João Cabral antecipa as relações dicotômicas entre o espaço moderno dos eixos retilíneos de Lucio Costa e as curvas brancas de Oscar Niemeyer e a raquítica plebe que a veio construir e habitar, casando seu olhar com aquele da fotografia de Burri. Ainda que poeta confesso da geração moderna, Brasília não é sua cidade. Por isso espanta-se.

Mesmo Lucio Costa demonstra a ambigüidade entre o elogio e o espanto, nas duas citações que se seguem:

Várias coisas me agradam nesta cidade que em dois anos apenas se impôs no coração do Brasil: a singeleza da concepção e o seu caráter diferente, a um tempo rodoviário e urbano, a sua escala, digna do país e da nossa ambição, e o modo como essa escala monumental se entrosa na escala humana das quadras residenciais, sem quebra da unidade do conjunto, e me comove particularmente o partido adotado de localizar a sede dos três poderes fundamentais não no centro do núcleo urbano, mas em sua extremidade, sobre um terrapleno triangular, como palma de mão que se abraça além do braço estendido da esplanada onde se alinham os ministérios, porque assim sobrelevados e tratados com dignidade e apuro arquitetônicos em contraste com a natureza agreste circunvizinha, eles se oferecem simbolicamente ao povo: votai que o poder é vosso. A dignidade de intenção que lhe presidiu o traçado, e tão fundo tocou a André Malraux, é palpável, está ao alcance de todos. A praça dos Três Poderes é o Versalhes do povo. (COSTA, 2000, p. 97-98)
 E... eu me lembro de ter-me acovardado no sentido do tamanho, a extensão, o tamanho, compreende?¹

¹ Entrevista de Lucio Costa ao **Correio Brasiliense**, *apud* <http://www.infobrasilia.com.br>.

Conforme discutido anteriormente, a idéia utópica de cidade pressupõe a idéia utópica de sociedade. Ao ser “inventada” pelo arquiteto, Brasília assume um caráter artificial, como afirma Clarice Lispector (1975): “Brasília é artificial. Tão artificial como devia ter sido o mundo quando foi criado. Quando o mundo foi criado, foi preciso criar um homem especial para aquele mundo” (p. 9). Contudo, o homem de Brasília é o homem comum; ou ainda, os homens de Brasília são dois homens, provenientes de dois mundos tão distintos quanto da cidade planejada: de um lado burgueses participantes da burocracia estatal, do outro candangos responsáveis pela construção da cidade. Como a cidade lhes é adversa à forma de vida, isolam-se, por opção ou contingência. Completa Lispector (1975): “Brasília ainda não tem o homem de Brasília” (p. 9)

“Esta utopista muito seca, para não dizer ossuda, doadora de lições, acalorada e pasteurizada, perdeu muito de suas generosas ilusões, ela mesma resolvida a comer de tempos em tempos no McDonald’s, como todo mundo” (ROLIN, 1997, p. 81). Rolin narra, como Lispector, a vista da janela do quarto do Hotel Kubitschek Plaza: uma cidade, para ele, fragmentada e repleta de símbolos publicitários pós-modernos; uma paisagem que não se sabe controlada pela natureza ou pelos decretos do urbanismo, a qual o formigueiro humano insiste em ultrapassar (desordenar?); um trânsito, narrado como uma “(...) rede de traços vermelhos sobre o murcho verde relvado (...)” (ROLIN, 1997, p. 81), rompendo com a estática do gesto contido no desenho inicial de Lucio Costa – a base do plano, a cruz, como o apontar um lugar estático no meio de lugar algum.

A despeito da transformação do espaço periférico em uma cidade ordinária, Brasília, no Eixo Monumental – mantido ainda hoje pelo olhar atento de Niemeyer, pelo regime militar (até os anos 80) e pela consagração da cidade como Patrimônio da Humanidade em 1980 – mantém-se intacta. Valem, ainda hoje, as observações reiteradas por Lispector e João Cabral sobre o espanto e o estranhamento que a cidade ainda imprime sobre os leitores de seu espaço? Ainda que a conformação física original da cidade permaneça intacta, as relações sociais que permeiam os habitantes são as mesmas que as de qualquer centro urbano: luta de classes, violência, marginalidade e marginalização...

Para preservar esta homogeneidade, e todas as vantagens que fluindo para os privilegiados, o Plano Piloto não é somente desobstruído de guetos – a começar pelos construtores do Plano Piloto – repousando-os nas cidades-satélites cada vez mais distantes, como se faz em todo o mundo, mas ele vela para preservar sua estaqueidade com um zelo que às vezes alcança a obsessão, e que rompe brutalmente com as ambições igualitárias da utopia original. (ROLIN, 1997, p. 84)

Contudo, em sua narrativa, fica evidente a transformação subterrânea da cidade: o Conjunto Nacional que, juntamente com a Plataforma Rodoviária, marca o cruzamento estabelecido por Lucio Costa é um espaço de diversidade – choca ao autor a transformação do Cine Atlântida em Igreja Evangélica. No exte-

rrior do gigantesco centro comercial, o espaço da prostituição segue a regra da Carta de Atenas, pois somente é acessível por automóvel – como tudo mais na cidade, acrescenta Rolin – sem conseguir distinguir se está sobre a S2ML ou outra via qualquer. Perguntava Lispector (1975): “(...) se não há esquinas, onde ficam as prostitutas de pé fumando? Ficam sentadas no chão? E os mendigos? Têm carro? Pois só se pode andar de carro lá” (p. 15).

Narrando sobre as superquadras, Rolin destaca dois opostos: a 308Sul, a mais “completa” quadra no sentido do plano, e a 306Norte, seu contra-espelho, seu avesso. Curiosamente, apesar da primeira apresentar todos os pré-requisitos do plano – escolas maternal e primária, centro comercial, biblioteca, e até mesmo a Igreja Nossa Senhora de Fátima, projeto de Niemeyer, edificações integradas pelos jardins de Burlle Marx – é na 306Norte, carente de todos os equipamentos apontados, que o índice de satisfação com a cidade é maior.

Para além do lugar-comum e das questões rebatidas, a história desta cidade segue uma trama: é a história “ordinária” de uma capital criada pela vontade de constituir um Estado-nação. Neste sentido, esta história é universal no sentido das Luzes e do pensamento do século dezanove. (...) Mas trata-se, aqui, de uma história brasileira excepcional: sem Brasília, o Brasil continuaria a ser percebido como uma república-cafeteira, uma ex-colônia de independência precoce... (TSIOMIS, 1997, p. 77)

Notamos que o verbo utilizado é “ser percebido”: há um reconhecimento por parte do observador estrangeiro de que as relações econômicas com o exterior ainda são de exploração? Neste sentido, a impossibilidade de implementar as utopias, narrada anteriormente por Tafuri efetiva-se: a utopia da construção de um espaço de relações igualitárias – interna e externamente – não se concretizou. Para Tsiomis, a narrativa da história da cidade não é uma narrativa utópica, mas uma história pragmática, dado que foi posto ao projeto uma situação de “assunto nacional”. O próprio Lucio Costa reconhece a impossibilidade de realização do projeto, especialmente no que tange à utopia das superquadras entendidas como igualitárias, quando afirma:

Propunha o Plano Piloto – esta era a sua característica mais importante do ponto de vista social – reunir em cada uma destas áreas de vizinhança as várias categorias econômicas que constituem, no regime vigente, a sociedade, a fim de evitar a estratificação da cidade em bairros ricos e bairros pobres. Lamentavelmente, este aspecto fundamental da concepção urbanística de Brasília não pôde ser realizado. De uma parte, o “falso realismo” da mentalidade imobiliária insistiu em vender todas as quadras a pretexto de tornar o empreendimento autofinanciável [o que condiz com a política econômica liberal em implantação]; de outra parte, a abstração utópica só admitia um mesmo padrão de apartamentos, como se a sociedade atual já fosse sem classes. E assim, a oportunidade de uma solução verdadeiramente racional e humana, para a época, se perdeu. (COSTA, 2000, p. 100-101)

Contudo, o arquiteto acreditava na “adaptação” dos habitantes ao meio,

na felicidade das crianças, apoiados no “(...) caráter irreal e *sui generis* (...)” (COSTA, 2000, p. 103; grifos do autor) de seus espaços brancos entremeados pelos grandes gramados verde-amarelados do cerrado. Às críticas de figuração stalinista (Marcelo ROBERTO em 1957), de monumento autocrático (Sybil Moholy NAGY em 1959) e de ausência de escala humana (Sigfried GIDEON em 1960), Lucio Costa responde, fundamentando seu discurso no “enraizamento na tradição”. Reluta em reconhecer no espaço da cidade o espaço da exclusão social, ponto de partida contrário a qualquer utopia em sua essência.

Digam o que quiserem, Brasília é um milagre. Quando lá fui pela primeira vez, aquilo tudo era deserto a perder de vista. Havia apenas uma trilha vermelha e reta descendo do alto do cruzeiro até o Alvorada, que começava a aflorar das fundações, perdido na distância. Apenas o cerrado, o céu imenso e uma idéia saída da minha cabeça. O céu continua, mas a idéia brotou do chão como por encanto e a cidade agora se espria e adensa. E pensar que tudo aquilo, apesar da maquinaria empregada, foi feito com as mãos – infra-estrutura, gramados, vias, viadutos, edificações, tudo à mão. Mãos brancas, mãos pretas, mãos pardas; mãos dessa massa sofrida – mas não ressentida – que é o baldrame desta nação. (COSTA, 2000, p. 104)

Costa não se dá conta de que a mágica que fez criar a cidade não lhe fez desaparecer a escória que a construiu. A despeito do discurso socialista, humanitário até, os candangos construíram Brasília e *as Brasília*s que a cercam... Anos mais tarde reconhece que o ar cosmopolita idealizado para a cidade, onde as senhoras tomariam chá inglês ao calor das cinco horas na Plataforma Rodoviária, não se concretizou. Emociona-se até com a cidade surgida no meio do cerrado como uma miragem branca e intangível, mas lhe reconhece o oposto: as cidades-satélites.

(...) eu tinha concebido na, na época do Plano Piloto, aquilo como uma coisa muito civilizada e cosmopolita. O café, com aquela vista linda da esplanada, compreende? (...) Eu, quando, quando estive dessa última vez, consta... constatei que lá tarde, é exatamente à tardinha, à noite, anoitecendo, aquela hora em que, em que, o pessoal, se mandar para aquelas cidades-satélites ao redor do plano, e, e, senti, percebi, que essa plataforma invés daquele centro cosmopolita requintado que eu tinha elaborado, tinha sido ocupado pela população periférica, compreende? A população daqueles candangos que trabalharam em Brasília. Era o ponto onde... de convergência, compreende? (<http://www.infobrasilia.com.br>)

Em 1988, publica um artigo no **Estado de S. Paulo**, onde afirma que suas idéias somente não se concretizaram porque o país não estava preparado. Logo, o que deveria ser arquitetura, havia se transformado em sua antítese. “Brasília é, portanto, uma síntese do Brasil com seus aspectos positivos e negativos, mas é também testemunho de nossa força viva latente” (COSTA, 2000, p. 108). Seria o fim da utopia moderna o reconhecimento aqui postulado pelo arquiteto?

A cidade é, por natureza, o espaço da tessitura de relações múltiplas. Portanto, existe possibilidade de alisamento ainda quando a organização espacial é hermética, impermeável, intransponível, uma vez que “o espaço liso dispõe sem-

pre de uma potência de desterritorialização superior ao estriado” (DELEUZE & GATTARI, 1995, p. 187). Em sua periferia, contudo, existem outras formas de organização que buscam “contaminar” o imaculado espaço moderno, eliminando a rígida fronteira estabelecida pelo Plano Piloto; assim, o processo de “alisamento” da cidade transformou seus espaços organizados em uma massa permeável e mutável. Em outras palavras, o movimento contínuo entre a esfera lisa e estriada da cidade, em uma constante reconstrução, mascara-se sob os eixos perspectivos e os arranjos dos blocos nas superquadras. Ele é subterrâneo; a cidade recria a si mesma em maior intensidade do que a permanência física do Plano Piloto.

O espanto e o estranhamento contidos nas narrativas de Lispector e João Cabral, e até mesmo de Lucio Costa, somam-se à figura do menino registrado por Burri (Fig. 3): olhos atentos, cabeça erguida para o infinito do arranha-céu, hoje, talvez, o menino faça parte da massa anônima que circula pela Plataforma Rodoviária em direção à Ceilândia... Congelada pela proposta moderna e calcificada pelo título de Patrimônio da Humanidade, Brasília é cidade que não se toca, olha-se. A cidade é petrificação, congelamento, silêncio, abstração, eternidade. “Por enquanto não pode nascer samba em Brasília” (LISPECTOR, 1975, p. 12).

Referências

- BORSI, Franco. **Architecture and utopia**. Paris: Hazan, 1997.
- COSTA, Lucio. **Registros de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- COSTA, Maria Elisa (Org.). **Com a palavra, Lucio Costa**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- DELEUZE, Gilles; GATTARI, Félix. O liso e o estriado. In: _____. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v. 5. p. 179-214.
- DELEUZE, Gilles; GATTARI, Félix. City/State. In: LEACH, Neil (Org.). **Rethinking Architecture – a reader in cultural theory**. London: Routledge, 1997. p. 313-316.
- FOUCAULT, Michel. Of other spaces: utopias and heterotopias. In: LEACH, Neil (Org.). **Rethinking architecture – a reader in cultural theory**. London: Routledge, 1997. p. 350-356.
- LISPECTOR, Clarice. Brasília. In: _____. **Visão do esplendor; impressões leves**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975. p. 9-33.
- LISPECTOR, Clarice. Brasília de ontem e de hoje. In: **Textos Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro: [s.e.], 1972.
- MELO NETO, João Cabral. **Poesias completas**. 4. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1986.
- ROLIN, Jean. Brasília. **Architecture d’Aujourd’hui**. Paris, n. 313, p. 75-84, oct. 1997.
- ROUANET, Sérgio Paulo. A cidade iluminista. In: _____. **A razão nômade**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993. p. 1-13.

SANTOS, Luís Alberto Brandão. A cidade arcaica. **Aletria – Revista de Estudos de Literatura**. Belo Horizonte, FaLe/Pós-Lit/CEL/UFMG, n. 6, p. 85-90, 1999.

SANTOS, Luís Alberto Brandão. Vôo parado – leituras da modernidade urbana. In: **Seminário Internacional Guimarães Rosa – 1998-2000**. Belo Horizonte, Cespuc/PUC Minas, 2000. p. 359-363.

TAFURI, Manfredo. **Projecto e utopia**. Lisboa: Editorial Presença, 1985. (Coleção Dimensões).

TSIOMIS, Yannis. 1957, Naissance d'une capitale. **Architecture d'Aujourd'hui**. Paris, n. 313, p. 77-78, oct. 1997.

VIRILIO, Paul. **O espaço crítico**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

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

Fontes das ilustrações

BURRI, René. Essai Photographique. **Architecture d'Aujourd'hui**. Paris, n. 313, p. 75-84, oct. 1997.

COSTA, Lucio. **Registros de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

Endereço para correspondência:

VANESSA BORGES BRASILEIRO

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Departamento de Arquitetura e Urbanismo

Av. Dom José Gaspar, 500 – Prédio 03

30535-610 – Belo Horizonte – Minas Gerais

e-mail: vanessab@pucminas.br ou vbrasileiro@aol.com