

anos JK **margens da modernidade**
organizador
WANDER MELO MIRANDA

Imprensa Oficial | Casa de Lucio Costa
São Paulo Rio de Janeiro

2002

Brasília: **a construção de um exemplo** Lauro Cavalcanti

Brasília, cidade projetada nos moldes urbanísticos dos CIAMs, foi inaugurada em 1960 como nova capital do Brasil. As capitais normalmente são mudadas pelo reconhecimento político da pujança econômica de uma determinada região. Neste caso, esperava-se desenvolver o interior do país dando-lhe importância política. Retirar a capital do já desenvolvido litoral constava da constituição brasileira desde o século XIX. Até Juscelino Kubitschek, entretanto, ninguém se lembrara ou levava a sério tal disposição.

Ao decidir construir a nova sede no centro do Brasil, Juscelino Kubitschek chamou Oscar Niemeyer para fazer os prédios e o projeto urbanístico. Reeditava a bem sucedida parceria da Pampulha, efetuada nos anos 40 quando era prefeito de Belo

Horizonte. Mais uma vez, buscava superpor os objetivos de renovação política e arquitetônica: a construção de uma nova estética simbolizaria a autonomia técnica brasileira, a sua gestão e um caminho exemplar para o desenvolvimento posterior do país.

Projetar uma nova capital para o futuro em região semi-árida, sem nenhum constrangimento cultural de estruturas já existentes, era a tarefa dos sonhos de qualquer modernista. Niemeyer preferiu, entretanto, se encarregar somente da parte arquitetônica, sugerindo o estabelecimento de um concurso para a escolha do plano urbanístico.

Le Corbusier percebe uma nova oportunidade de realizar um plano urbanístico em larga escala, sem ter que lidar com facções políticas se guerreando, como em Chandigarh, ou enfrentar movimentos pela preservação da arquitetura pretérita como havia ocorrido em Paris. Escreve ao presidente brasileiro se oferecendo para a tarefa, invocando a sua bem-sucedida parceria nos anos trinta com os arquitetos brasileiros no prédio do Ministério da Educação. Não obtém sequer resposta: os tempos eram outros e nem JK nem Niemeyer desejavam uma estrela estrangeira nesse empreendimento que visava demonstrar a pujança de um Brasil moderno.

Enquanto já ia avançada a construção do palácio presidencial e se acirrava o debate político acerca da mudança da capital, com forte reação da oposição que invocava os grandes gastos e o desperdício de energias em um país com outras urgentes prioridades, abre-se, em 1957, o concurso para a escolha do plano para a nova capital.

Tratava-se de um concurso de idéias com um programa bastante vago: baseado no fato de que a capital visava a fixar um exemplo para o desenvolvimento ulterior do país, o edital não exigia nenhum estudo geográfico ou sociológico prévio. A única recomendação dizia respeito a uma população de 500.000 habitantes e a indisponibilidade de uma zona próxima ao lago artificial, já tomada pelo palácio presidencial

e um hotel que estavam sendo construídos, projetados ambos por Niemeyer.

Juscelino Kubitschek nomeia um político de sua inteira confiança para presidir a Novacap — Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil —, da qual Oscar Niemeyer é feito Diretor Técnico. O edital do concurso era cuidadoso a ponto de desobrigar o Estado de construir o plano vencedor. O júri tinha três elementos da Novacap — entre eles Oscar Niemeyer — e dois técnicos estrangeiros convidados pelo arquiteto: William Holford, um dos responsáveis pelo plano regulador de Londres e André Sive, conselheiro do Ministério da Reconstrução Francesa. Completavam a comissão julgadora um representante do Instituto de Arquitetos e outro da Associação de Engenheiros, os únicos não determinados diretamente pela Novacap.

Vinte e seis projetos concorrem, estando representada a elite da arquitetura moderna brasileira. Além do projeto vencedor de Lucio Costa, dois outros se destacaram: o dos Irmãos Roberto e o de Rino Levi. Uma falta proposital de valorização dos edifícios administrativos caracterizava a proposta de Levi. O aspecto monumental estava na escala dos prédios residenciais, gigantescos blocos compostos por oito torres de trezentos metros de altura, ligadas por passarelas e uma dupla rede de elevadores. Certamente desagradou ao júri a pouca importância dada ao setor administrativo-estatal, além do paradoxo de adensar verticalmente a moradia em uma cidade na qual o mais longínquo dos problemas era a falta de espaço.

O plano dos Irmãos Roberto continha um detalhado estudo de impacto econômico que a nova capital acarretaria e propunha uma descentralização da cidade: à exceção de uma praça reunindo os três poderes, todo o resto da administração, residências e serviços estava distribuído em sete unidades hexagonais previstas para 72.000 habitantes cada. O projeto enfatizava para todo o conjunto uma opção não-

monumental, desprezada essa escala como uma sobrevivência do século XIX.

Os dois projetos frustravam o desejo governamental de espetacularização do Estado. A necessidade de monumentalização da arquitetura moderna vinha, aliás, sendo objeto nas discussões do panorama modernista internacional do pós-guerra. Diversamente da afirmativa de Lewis Mumford,¹ em 1938, "if it is modern it can not be a monument", vários arquitetos e críticos apontavam a necessidade de o modernismo produzir os seus monumentos e a revista inglesa *Architectural Review* publica em setembro de 1948 um número especial sobre monumentalidade com artigos de Henry-Russel Hitchcock, Walter Gropius, Giedeon Gregor Paulsson, William Hotford e Lucio Costa — os dois últimos, jurado e ganhador do concurso para o plano de Brasília.

Sert, Léger e Giedeon,² em 1943, haviam afirmado que através da monumentalidade a arquitetura e o urbanismo poderiam adquirir a mesma liberdade criativa que havia sido alcançada nas últimas décadas pela pintura, escultura, música e poesia. Em 1944, Louis Kahn³ defendia que a arquitetura moderna poderia atingir um sentido de eternidade através de uma monumentalidade obtida com a qualidade da estrutura e dos materiais.

O debate sobre monumentalidade não era novo no país. No final dos anos 30, o movimento moderno se firmara provando sua habilidade em criar monumentos na construção de grandes obras estatais para o Estado Novo. O jeito moderno brasileiro de fazer monumentos conseguira conciliar economia e luxo, simplicidade e imponência. Mesmo em tipos de prédios nos quais seria menos esperada, como é o caso das moradias populares, a monumentalidade estava presente. No prédio mais bem-sucedido desses projetos, o Pedregulho, a escala monumental era justificada como a constituição de símbolo e prenúncio de como deveriam vir a habitar os mais pobres.

Para Lucio Costa, a monumentalidade seria prenunciadora de uma nova era, de maior equilíbrio, mais senso comum e lucidez. O seu plano para Brasília partia de um gesto simples e simbólico: o sinal da cruz feito pelos descobridores para assinalar a posse da terra e o começo de uma nova civilização. Partindo da cruz arqueia um dos eixos, de modo a melhor adaptação à topografia, obtendo a feição final de seu plano que passa a se assemelhar a um enorme avião. No eixo principal, por ele batizado monumental, localizam-se os prédios públicos de poder e burocracia. O outro eixo, flexionado e dividido em asas sul e norte, abriga o setor residencial. Na interseção de ambos o coração da cidade, destinado à estação rodoviária e aos setores de diversão e comercial.

Na memória justificativa, Lucio Costa² busca "naturalizar" o seu projeto e descontextualizá-lo da corrente de urbanismo moderno ao qual estava claramente filiado. Inicia pedindo desculpas, alegando que não pretendia concorrer, mas que a solução lhe surgiu já pronta, portanto óbvia e natural. Preocupa-se em fornecer referências diversas para elementos típicos de cidades dos CIAMs: as *áreas verdes* aludiriam aos *lawns* ingleses de sua infância; a *influência de Le Corbusier* é eufemizada por uma filiação intelectual francesa que mescla os eixos e perspectivas à "lembrança amorosa de Paris". As *pistas livres*, sem cruzamentos, seriam inspiradas pelas auto-estradas que havia percorrido em visita recente aos arredores de New York. Reivindica, acima de tudo, a brasilidade e atemporalidade do seu plano, correlacionado ao passado e futuro da nação; a pureza das linhas remeteria às cidades coloniais, assim como permitiria "inventar a capital definitiva" do futuro brasileiro.

Como estaria representado o futuro nas linhas gerais do plano? Qual crítica ao presente estava implícita em sua utopia? O que havia de errado no Rio de Janeiro e nas outras cidades do país? Para Lucio Costa, não diferente de outros modernistas, arquitetura e urbanismo eram vistos como meios para realizar o sonho de um domínio racional do futuro em

substituição ao caos das cidades capitalistas. A repetição do gesto fundador da cruz aludia a um novo processo civilizatório, tão importante como o descobrimento, a partir da nova capital no centro do Brasil.

A rua, o elemento urbano que consubstanciaria o caos do presente, foi eliminada em Brasília. A rua-corredor, aquela que mescla moradias, comércio, serviços, a rua do "flâneur", a rua das multidões anônimas, a rua dos cruzamentos de trânsito, todas foram abolidas. Nos desenhos e nas páginas do plano, ela foi substituída por pistas, vias, passeios, eixos etc. Junto com a rua, desaparece da cidade a figura do pedestre. O automóvel é central em Brasília: não nos esqueçamos que o desenvolvimento da indústria automobilística era outra prioridade absoluta do governo de JK. Foram aplicadas técnicas rodoviárias ao planejamento da circulação da cidade para atingir os diversos setores de atividades homogêneas e distantes entre si, outra precaução do plano para que Brasília não se assemelhasse às "heterogêneas e caóticas" cidades existentes. O setor residencial buscava criar novas formas de associação coletiva, de hábitos pessoais e da vida cotidiana. Nesse sentido, propunha rejeitar as divisões por classes dos bairros das cidades convencionais. Os apartamentos, de propriedade pública, deveriam ser distribuídos por moradores de diversas camadas sociais. A gradação social seria dada, apenas, pela maior área do apartamento e pela posição do prédio em relação ao eixo-rodoviário. Os blocos de apartamentos em centro de gramao compunham as superquadras, em um quadrado de 240 por 240 metros, que, juntamente com o comércio, serviços, clubes de convivência e outras superquadras anexas formavam unidades de vizinhança. Esperava-se que o convívio e o uso do mesmo equipamento urbano criassem nas pessoas um laço e uma identidade de pertencimento à comunidade que suplantassem as diferenças culturais e sociais prévias. Cada superquadra deveria ter uma cor predominante e o perímetro plantado com árvores de copas densas, de modo a fornecer proteção para os habitantes e um anteparo

visual que amenizaria a visão de uma possível má arquitetura que alguns prédios pudessem, porventura, apresentar. Para realizar essa proposta "socialista", a terra seria de propriedade pública, conferindo ao Estado o papel de instrumento para alterar a realidade e promover o exemplo de novas formas de organização da sociedade brasileira. Coerentemente, todo o destaque da composição arquitetônica foi dado aos prédios estatais. A nova capital não podia ser confundida com uma nova cidade qualquer e o meio para marcar essa distinção foi a monumentalidade. Os prédios estatais foram projetados ao longo do eixo monumental cuja perspectiva conduzia à Praça dos Três Poderes, o centro do centro do País que se desejava construir.

Houve um perfeito entrosamento entre os desenhos de Costa, os prédios de Niemeyer, o paisagismo de Burle-Marx e os artistas convocados para realizar as esculturas públicas. Em muitos casos o esboço do urbanista parece anteciper a configuração arquitetônica dos palácios, tendo sido realizado o ideal modernista de indistinção entre arquitetura e urbanismo, paisagismo e artes plásticas. Formou-se um grupo com o que de melhor havia na visualidade brasileira, buscando realizar uma arte total que alterasse, através da emoção estética, a percepção e sensibilidade dos habitantes. A qualidade do grupo conseguiu cativar alguns intelectuais contrários à mudança da capital, como o poeta Manoel Bandeira: "Brasília, neste momento crítico de nossa angústia brasileira parecia uma idéia antipática; Lucio ganha o concurso do plano-piloto para a construção da futura capital e o seu projeto, lembrando um avião em reta para a impossível utopia, logo dá à iniciativa um ar plausível."⁵

Oscar Niemeyer teve em Brasília a oportunidade de consolidar, em larga escala, uma linguagem pessoal que vinha se delineando em projetos isolados há quase duas décadas. Foi um dos primeiros arquitetos a antever a exaustão e o burocratismo das formas a que o racionalismo exacerbado conduziria o modernismo. Contrapôs-se ao slogan "a forma

deve seguir a função", argumentando ser a forma uma das principais funções da arquitetura, devendo provir das possibilidades plásticas que o concreto armado oferece. Diversamente das experiências brutalistas de Le Corbusier, Oscar Niemeyer procurou a leveza das estruturas que, na Praça dos Três Poderes, por vezes, parecem mal pousar no chão.

Nos palácios de Brasília, o arquiteto atingiu uma composição espetacular através de simplificação e ousadia nas formas exteriores. Conseguiu, desse modo, criar, concomitantemente, monumentos e símbolos nacionais. As colunas dos palácios da Alvorada e do Planalto, assim como as duplas torres e as abóbadas do Congresso, tornaram-se signos do Estado, do país e do próprio desejo de modernidade brasileira. Cópias das colunatas do Alvorada, como em uma epidemia estilística, surgiram nas casas das periferias das cidades brasileiras, tornando-se um dos exemplos de apropriação da arquitetura moderna pela cultura de massas.

À exceção de alguns críticos como Kenneth Frampton,⁸ que lamenta a perda da complexidade nas formas que Niemeyer havia utilizado na Pampulha, e Bruno Zevi⁷ que, de seu ponto de vista orgânico, considera arbitrárias e gratuitas as formas da capital, Brasília teve uma repercussão bastante favorável nas críticas das revistas especializadas internacionais; figuras improváveis e externas ao meio, como Jean-Paul Sartre e Alberto Moravia⁸ escrevem textos a favor da arquitetura "onírica" e "ideal" de Brasília.

Os ministérios são projetados em dois renques costeando o eixo-monumental, propositalmente discretos e iguais, de modo a dirigir o olhar e acentuar a monumentalidade da Praça dos Três Poderes. Concluídos após a inauguração, a catedral e o Palácio dos Arcos apresentam um tratamento singular e um uso diverso da estrutura do concreto armado, explorando a sua própria textura e cor natural. São colocados por alguns, como Yves Bruand,⁹ entre as obras-primas de Niemeyer.

De modo a garantir o nível arquitetônico da capital, Oscar Niemeyer definiu a configuração geral e selecionou os arquitetos dos prédios que não saíam de sua prancheta, geralmente aqueles destinados a uso residencial. Primam eles pela discrição e pelo gabarito de seis andares, estipulado por Costa, de modo que as mães possam ter ao alcance da voz os seus filhos que brincam nos gramados.

O que fez Juscelino Kubitschek abraçar, com entusiasmo, um plano coletivista para a capital do país? A calma sabedoria de que estava comprando a melhor "griffe" estética e que tudo o mais se acomodaria à realidade política e social brasileira. Brasília foi a grande prioridade do Governo Kubitschek. Foi construída em três anos, com tijolos e outros materiais transportados de avião, sabendo-se que o presidente sucessor não daria prosseguimento às obras.

A construção de Brasília conseguiu entusiasmar a maioria dos brasileiros, sobretudo aqueles das camadas populares. Houve recrutamento de operários por todo o país, principalmente no Nordeste, que havia sofrido uma grande seca. O governo lança uma campanha associando a ida para o Oeste à epopéia do "far-west" norte-americano do século anterior.¹⁰ A nova capital era associada a uma oportunidade para os mais pobres e a um marco do futuro brasileiro mais rico e mais justo. A correlação de uma "griffe" arquitetônico-urbanística ao projeto político provou-se eficaz: apoiar a construção de Brasília era considerado um gesto progressista — abraçado por fração significativa dos intelectuais e classe estudantil — e os oponentes da empreitada ganhavam a pecha de conservadores.

Pelas previsões da Novacap, apenas um terço dos operários que trabalhasse na construção de Brasília lá permaneceria após a inauguração, devendo ser incorporado pelo setor de serviços. Outro terço seria instalado em colônias agrícolas para abastecer a capital e esperava-se que o terço restante voltasse para as suas terras de origem. Sucede que pratica-

mente nenhum operário decidiu abandonar a nova capital e, em muitos casos, a eles se juntaram os seus familiares. O erro de previsão fez com que não houvesse moradia disponível no plano-piloto inaugurado inconcluso, com as construções se limitando à Asa Sul. Surgiram acampamentos dos excluídos, muito semelhantes às favelas existentes nas maiores cidades brasileiras; a contragosto o Governo "legaliza" tais aglomerações, originando-se as "cidades-satélites". O plano de Costa previa tais satélites, em moldes urbanísticos modernistas, apenas quando houvesse uma saturação populacional do plano-piloto. Ironicamente, já por ocasião da sua abertura, a capital que pretendia ser igualitária e exemplar, confina os mais pobres à periferia, tornando-se tão segregadora quanto a maioria das cidades brasileiras.

Outra ilusão imediatamente desfeita foi a da convivência de várias gradações sociais nas superquadras. Brasília era, desde o início, uma cidade de parlamentares e funcionários públicos organizados de acordo com rígidos preceitos hierárquicos. Como esperar que no setor residencial reinasse uma lógica de igualitarismo? Houve toda sorte de choques no convívio e os critérios burocráticos de distribuição dos imóveis tendiam a privilegiar, cada vez mais, os funcionários de alto escalão. Em 1965, é permitida a comercialização dos apartamentos e a lei de mercado expulsa os funcionários mais modestos que ainda ocupavam unidades nas superquadras.

A população do plano-piloto, em sua maioria provinda do Rio de Janeiro, não se adaptou a um espaço urbano do qual foram eliminadas as ruas e praças, locais tradicionais de trocas e de convívio espontâneo. Os clubes de convivência não foram freqüentados de acordo com a expectativa e alguns desvios no plano aconteceram, buscando recriar a rua, o elemento mais execrado pelos modernistas. No comércio local, estavam previstas duas fileiras de lojas com entrada para os gramados das superquadras e fundos dando para uma rua de carga e descarga. Os fundos foram na prática, utilizados como frentes em uma tentativa de recriar uma

pequena rua-corredor nos moldes tradicionais. A sua extensão pequena, porém, frustra mais do que sacia o desejo de flânar por calçadas e vitrines de uma rua "tradicional".

As vias situadas a oeste das superquadras, W3 sul e norte, destinadas originalmente à circulação de veículos pesados, ganharam estabelecimentos comerciais. Passam a constituir o que Brasília apresenta de mais parecido com avenidas tradicionais. Por isso mesmo, consideradas pelos autores e críticos modernistas como uma "deturpação" ou "desvio" do plano.

O centro de diversões da cidade, o seu "core", estava previsto para a plataforma na interseção dos eixos. Pretendia ser, nas palavras de Lucio Costa, uma "mistura em termos adequados de Picadilly Circus, Times Square e Champs Elysées". Durante algum tempo, limita-se à estação rodoviária que serve, apenas, como ponto de encontro para os habitantes mais pobres, em trânsito para as cidades-satélites. Dois conjuntos-comerciais, canhestros shopping-centers, são construídos sem, contudo, conseguir congregar os moradores na escala e espírito pretendidos por Lucio Costa.

A separação da cidade em setores estanques, denuncia uma concepção mecânica e segmentada da vida social, provocando uma ausência de surpresas e possibilidade de trocas entre os seus habitantes. Nem mesmo o visitante foi poupado nesse positivismo espacial: os hotéis estão concentrados em setores específicos, colocando o hóspede em convívio somente com outros turistas. Os espaços de Brasília propiciam o convívio apenas de iguais: elites privilegiadas nos clubes à beira do lago, mais pobres na rodoviária, categorias funcionais nos trabalhos e blocos residenciais — muitos deles ocupados, em sua maioria, por membros do mesmo ministério ou setor público.

Os espaços de convívio relativamente "democráticos" na atualidade são os shopping-centers que proliferam no espa-

ção intermediário entre o plano-piloto e as cidades-satélites, assim como nos setores comerciais, próximos da interseção entre os eixos monumental e residencial.

Diferentemente dos tempos pioneiros, é péssimo o nível da arquitetura ali produzida nos últimos dez anos, cópias baratas de um pós-modernismo de Miami. A maioria das pessoas adora morar em Brasília e todos são unânimes de que a cidade é excelente para a criação de filhos pequenos.

Confrontados com as críticas a Brasília, os seus autores tendem a imputar à conjuntura as raízes de todos os males da cidade. Mais precisamente aos governos militares (1964 a 1984) e à estrutura desigual da sociedade brasileira. Reafirmam os princípios de seu plano, embora reconheçam que superestimaram os limites da atuação do arquiteto para a transformação dessa realidade.

O projeto de Brasília era, ao mesmo tempo, arquitetônico e social. Abstrair-se desse fato e apreciá-la do ponto de vista apenas estético corresponderia a uma crítica da *Bíblia*, que só abordasse a sua sintaxe ou de *O Capital*, que se limitasse a analisar a sua encadernação, moldura e qualidade do papel. O tempo se encarregou de quebrar a onipotência "moderna" de alterar a sociedade através da arquitetura e urbanismo, do mesmo modo que indica haverem criado um dos mais consistentes estilos de nossa história arquitetônica.

Brasília foi inscrita como patrimônio da humanidade na lista da Unesco, por ser o único exemplo, em sua escala, de uma cidade modernista completa. As suas proposições urbanas mais gerais são consideradas "monumento nacional" e estão defendidas pela legislação federal de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Está, assim, perpetuado o modelo de urbanismo que os modernistas quiseram implantar.

Notas:

1. *The Culture of Cities* apud Ockman, Joan. *Architecture Culture*

1943-1968. New York: Columbia Books of Architecture/Rizzoli, 1993.

2. Idem.

3. Idem.

4. Costa, Lucio. *Memória Descritiva do Plano-Piloto, 1957*. In: *Lucio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

5. Apud Costa, Lucio. *Lucio Costa: registro de uma vivência*.

6. Frampton, Kenneth. *Modern Architecture: a critical history*. New York: Oxford UP, 1990.

7. Zevi, Bruno. *La registrazione veritiera di Le Corbusier*. *L'Architettura, Cronaca e Storia*, n. 68, giugno 1961.

8. Apud Bruand, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

9. Idem.

10. Ver Holston, James. *The modernist city: an anthropological critique of Brasilia*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.