

# Brasília: a construção de um exemplo

Lauro Cavalcanti

Brasília, cidade projetada nos moldes urbanísticos dos *Comités Internationales d'Art Moderne* (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. Nesse 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 1940 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 1930 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.

Quando já estava 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, abriu-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 fixar um exemplo para o desenvolvimento ulterior do país, o edital não exigia nenhum estudo geográfico ou sociológico prévio. A única recomendação dizia respeito à população de 500 mil habitantes e à 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.

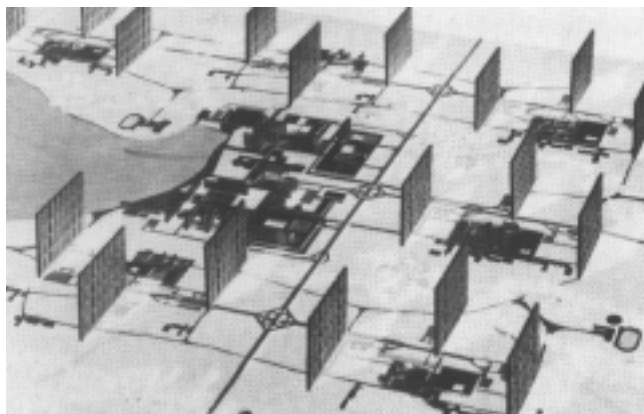
Vinte e seis projetos concorrem, estando representada a elite da arquitetura moderna brasileira; a grande maioria seguia as funções de habitação, trabalho, lazer e circulação estipuladas pela Carta de Atenas (1933).

Além do projeto vencedor de Lúcio 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 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 estavam distribuídos em sete unidades hexagonais

previstas para 72 mil 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 das discussões do panorama modernista internacional do pós-Guerra. Diversamente da afirmativa de Lewis Mumford, em 1938, “*if it is modern it can not be a monument*”,<sup>1</sup> 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, Siegfried Giedion, Gregor Paulsson, William Holford e Lúcio Costa – os dois últimos, jurado e ganhador do concurso para o plano de Brasília.



Perspectiva do centro urbano, segundo projeto de Rino Levi.

Sert, Léger e Giedion, 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 Kahn defendia que a arquitetura moderna poderia atingir um sentido de eternidade através de uma monumentalidade obtida com a qualidade da estrutura e dos materiais.<sup>2</sup>

O debate sobre a monumentalidade não era novo no país. No final dos anos 1930 o movimento moderno se firmara provando sua habilidade em

<sup>1</sup> Lewis Mumford, *The culture of cities*, apud Joan Ockman, *Architecture culture 1943-1968*, (Nova Iorque: Columbia Books of Architecture/Rizzoli, 1993).

<sup>2</sup> apud Ockman, op. cit. (1993).

criar monumentos na construção de grandes obras estatais para o Estado Novo. O jeito moderno brasileiro de fazer monumentos conseguiu conciliar economia e luxo, simplicidade e imponência. Mesmo em tipos de prédio nos quais teria sido 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 foi justificada como a constituição de símbolo e prenúncio de como deveriam vir a habitar os mais pobres.

Para Lúcio 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 adaptar-se à topografia, obtendo a feição final de seu plano que passa a se assemelhar a um enorme avião. No eixo principal, por ele batizado de monumental, localizam-se os prédios públicos do poder e da 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 comércio.

Na memória justificativa, Lúcio Costa busca ‘naturalizar’ o seu projeto e descontextualizá-lo da corrente de urbanismo moderno à 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 Nova Iorque. Reivindica, acima de tudo, a brasilidade e a atemporalidade de seu plano, correlacionado ao passado e ao futuro da nação; a pureza das linhas remeteria às cidades coloniais, assim como permitiria “inventar a capital definitiva” do futuro brasileiro.<sup>3</sup>

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 Lúcio Costa, não diferentemente de

<sup>3</sup> “Memória descritiva do plano-piloto, 1957” in Lúcio Costa, *Lúcio Costa: registro de uma vivência*. (São Paulo: Empresa das Artes, 1995).

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 e 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 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 de 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 gramado 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 criasse nas pessoas um laço e uma identidade de pertencimento à comunidade que suplantasse as diferenças culturais e sociais prévias. Cada superquadra deveria ter uma cor predominante e seu perímetro plantado com árvores de copas densas, de modo a fornecer proteção para os habitantes e um anteparo visual que amenizasse a visão de uma possível má arquitetura que alguns prédios porventura apresentassem. Para realizar essa proposta “socialista”, a terra era 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.<sup>4</sup>

Houve um perfeito entrosamento entre os desenhos de Costa, os prédios de Niemeyer e os artistas convocados para realizar as esculturas públicas. Em muitos casos o esboço do urbanista parece antecipar a configuração arquitetônica dos palácios, havendo sido realizado o ideal modernista de indistinção entre arquitetura, urbanismo 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 Manuel Bandeira: “Brasília, neste momento crítico de nossa angústia brasileira parecia uma idéia antipática; Lúcio 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”.<sup>5</sup>

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 para as quais o racionalismo exacerbado conduziu o Modernismo. Contrapôs-se ao slogan ‘a forma deve seguir a função’, argumentando ser a forma uma das principais funções da arquitetura, devendo providir 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 da simplificação e ousadia nas formas exteriores. Conseguiu, deste 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 epi-

<sup>4</sup> Costa, op. cit. (1995).

<sup>5</sup> apud Costa, op. cit. (1995).

demia 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, que lamenta a perda da complexidade das formas que Niemeyer havia utilizado na Pampulha, e Bruno Zevi, que de seu ponto de vista orgânico considera arbitrárias e gratuitas as formas da capital<sup>6</sup>, Brasília teve uma repercussão bastante favorável nas críticas das revistas especializadas internacionais; figuras improváveis e externas ao meio, como Jean-Paul Sartre e Alberto Moravia, escrevem textos a favor da arquitetura “onírica” e “ideal” de Brasília.<sup>7</sup>

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, entre as obras-primas de Niemeyer.<sup>8</sup>

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

O que fez Juscelino Kubitschek, um político conservador, abraçar com entusiasmo um plano coletivista para a capital do país? Ingenuidade ou 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 da estratégia de ‘marketing’ do governo Kubitschek. Foi construída em três anos, com tijolos e outros materiais transportados de avião, sob a alegação de que o presidente sucessor não daria prosseguimento às obras. Do ponto de vista econômico, foi uma catástrofe, pois o país precisou emitir uma quantidade insensata de moeda, originando uma

<sup>6</sup> Kenneth Frampton, *Modern architecture: a critical history*, (Nova Iorque: Oxford University Press, 1980); e Bruno Zevi, “La registrazione veritiera di Le Corbusier” in *L’Architettura, cronaca e storia*, n. 68 (junho de 1961).

<sup>7</sup> apud Yves Bruand, *Arquitetura contemporânea no Brasil*, (São Paulo: Perspectiva, 1981).

<sup>8</sup> Bruand, op.cit. (1981).

gigantesca inflação, cujos reflexos se fizeram sentir durante as décadas subseqüentes.

A construção de Brasília conseguiu, entretanto, 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.<sup>9</sup> 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 da classe estudantil – e os oponentes da empreitada ganhavam a pecha de conservadores. Da perspectiva atual, não deixa de ser surpreendente que, mesmo com os mais sensatos argumentos, a oposição não tenha conseguido colocar a opinião pública, sequer no Rio de Janeiro, contra a transferência da capital.

Pelas previsões da Novacap, apenas um terço dos operários que trabalharam na construção de Brasília lá permaneceria após a inauguração, devendo ser incorporado ao 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 praticamente 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 moradias disponíveis no plano-piloto, inaugurado inconcluso, com as construções se limitando à Asa Sul. Surgiram acampamentos de excluídos, muito semelhantes às favelas existentes nas maiores cidades brasileiras; a contragosto, o governo 'legalizou' tais aglomerações, originando-se daí 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 de sua abertura, a capital, que pretendia ser igualitária e exemplar, confina os mais pobres à periferia, tornando-se a mais segregadora de todas as cidades brasileiras.

Outra ilusão imediatamente desfeita foi a da convivência de várias gradações sociais nas superquadras. Brasília era, desde o início, uma cidade de parlamen-

<sup>9</sup> ver James Holston, *The modernist city: an anthropological critique of Brasilia*, (Chicago: University of Chicago Press, 1989).

tares 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 para uma rua de carga e descarga. Os fundos foram, na prática, utilizados como frente 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 flunar 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 e, 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 Lúcio Costa, uma “mistura em termos adequados de Piccadilly Circus, Times Square e Champs Elysées”.<sup>10</sup> 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, conseguirem congregar os moradores na escala e espírito pretendidos por Lúcio Costa.

A separação da cidade em setores estanques denuncia uma concepção mecânica e segmentada da vida social, provocando uma ausência de surpresas e de possibilidade de trocas entre os seus habitantes. Nem mesmo o visitante foi

<sup>10</sup> Costa, op. cit. (1995).

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 majoritariamente por membros do mesmo ministério ou setor público.

Triste ironia, na capital de um futuro socializante, os espaços de convívio relativamente ‘democráticos’ na atualidade são os *shopping-centers*, que proliferam no espaço intermediário entre o plano-piloto e as cidades-satélites, assim como nos setores comerciais, próximos da interseção entre os eixos monumental e residencial.

Trinta e oito anos após a sua fundação como capital do governo federal, importantes órgãos ainda funcionam no Rio de Janeiro. A cidade ainda vive, quase que exclusivamente, na dependência da economia estatal, esvaziando-se nos finais de semana com o êxodo, por avião, de parlamentares e funcionários de alto escalão para os seus estados de origem. Um expressivo contingente da população é provisório, durando o período de ocupação de cargos burocráticos na capital.

Diferentemente dos tempos pioneiros, é péssimo o nível da arquitetura ali produzida nos últimos dez anos, cópias baratas de um pós-modernismo de Miami. Apesar disso tudo, muitas pessoas adoram morar em Brasília e todos são unânimes em afirmar que a cidade é excelente para a criação de filhos pequenos. A maioria dos admiradores do estilo de vida de Brasília tem a sua origem em um meio rural ou provém de cidades pequenas. Não deixa de ser curioso que a capital que se pretendia o centro cosmopolita do futuro seja apreciada, às vésperas da virada do milênio, por suas qualidades bucólicas.

Confrontados com as críticas à Brasília, os seus autores tendem a imputar à conjuntura as raízes de todos os males da cidade: mais precisamente aos governos militares (1964 a 1985) 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. Esse raciocínio perpetua habilmente as utopias que, irrealizadas por interveniência de motivos conjunturais, poderiam sempre retornar como possibilidade, uma vez que os impedimentos desaparecessem.

Críticas mais severas apontam a ingenuidade das formulações modernistas e situam em sua monumentalidade e determinismo ambiental o germe das

modificações e do uso segregador que Brasília passa a favorecer. A idealização de um poder espetacular contida no plano se prestou como uma luva para o uso autoritário que os militares dela fizeram.

Quando assumiram o poder em 1964 os militares contemplaram seriamente retornar a capital para o Rio de Janeiro. Brasília era referida como um sonho do 'faraó' Juscelino, exemplo de irresponsabilidade e corrupção de um governo civil. Chegou a ser cogitada, em um determinado momento, a transformação de Brasília em uma cidade-livre para o jogo, a exemplo de Las Vegas. Os militares perceberam, entretanto, que as vantagens que a nova capital lhes proporcionava superavam em muito a tentação de desfazê-la. Os militares, isolados da opinião pública e temerosos da pressão das massas nas ruas, souberam perceber na inacessibilidade e isolamento de Brasília o conforto para o exercício de um poder ditatorial que a cidade e o palácio de governo no Rio, à beira da calçada de uma rua movimentada, certamente não lhes traria.

O projeto de Brasília era ao mesmo tempo arquitetônico e social. Abstrair-se desse fato e apreciá-la de um 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 do urbanismo, do mesmo modo que indica terem os modernistas criado um dos mais consistentes estilos de nossa história arquitetônica. Podemos inverter a afirmativa de Kopp em seu livro *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*.<sup>11</sup> Na realidade, quando o moderno era causa, ele possuía uma radicalidade estética que possibilitou a constituição de um dos melhores estilos já havidos.

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 sobre o Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Está assim perpetuado o modelo de urbanismo que os modernistas quiseram implantar.

O que restou de Brasília e do seu plano reformador? Belos prédios, a consolidação de uma linguagem arquitetônica autônoma, a perda da onipotência transformadora modernista e as ruínas de um país que ainda era construção.

<sup>11</sup> Anatole Kopp, *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*, (São Paulo: Nobel/Edusp, 1990).

## Resumo

O presente artigo discute a construção de Brasília e seu legado histórico, enfocando as ligações entre as ideologias modernistas e as estruturas de poder político que dominaram o Brasil durante o final da década de 1950. Brasília foi apresentada na época como a realização do ideal modernista de planejamento urbano racional, uma experiência socialista no uso da arquitetura para mudar a sociedade. Desde lá, porém, a cidade tem deixado de atender, de modo geral, aos ideais de quem a projetou. Ao invés, a nova capital veio a ser apropriada pelos governos militares das décadas de 1960 e 1970 como símbolo do seu próprio poder autoritário, função para a qual, argumenta-se aqui, era idealmente constituída pelo autoritarismo inerente às tendências ideológicas que a geraram. O artigo analisa o legado desse exemplo único do alto Modernismo para a arquitetura e o urbanismo e conclui que, ironicamente, o estilo de Brasília acabou por sobrepujar-se à sua proposta.

## Abstract

TITLE: "Brasília: the construction of an example"  
AUTHOR: Lauro Cavalcanti

This article discusses the construction of Brasília and its historical legacy, focusing on the links between Modernist ideologies and the structures of political power which dominated Brazil during the late 1950s. Brasília was presented at the time as the embodiment of the Modernist ideal of rational city planning, a socialistic experiment in using architecture to change society; but, since then, the city has largely failed to fulfil the ideals envisaged by its planners. Instead, the new capital came to be appropriated by the military governments of the 1960s and 1970s as a symbol of their own authoritarian power, a purpose to which it was well suited, it is argued, due to the inherent authoritarianism of the ideological currents that generated it. The article looks at the legacy of this unique example of high Modernism for the fields of architecture and urban planning, concluding that, ironically enough, Brasília's style has triumphed over its substance.

Lauro Cavalcanti é arquiteto e doutor em antropologia social pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. É autor de vários livros sobre espaço, arquitetura, modernismo e sociedade, dentre os quais *Preocupações do belo* e *Arquitetura kitsch*, assim como de diversos artigos e ensaios em publicações brasileiras e internacionais. Professor adjunto da UERJ, foi professor visitante da Columbia University em Nova Iorque e pesquisador do Center for Advanced Studies in the Visual Arts da National Gallery, Washington D.C., no período de 1996 a 1997. Desde 1992 é diretor do Paço Imperial, Rio de Janeiro.