



## BRASÍLIA E PEDROSA: Tensões e convergências de um discurso

### História e Historiografia da Arquitetura e do Urbanismo Modernos no Brasil

**Bianca Ardanuy Abdala**

Mestre – Universidade de Brasília

bianca.ardanuy@gmail.com

#### Resumo:

A relação entre o crítico de arte brasileiro Mário Pedrosa (1900-1981) e Brasília é quase uma constante sobre a história da construção da cidade. Os textos do autor sobre a cidade publicados especialmente entre 1957 e 1960 trazem contribuições importantes acerca do processo de mudança da capital do país do Rio de Janeiro para o Planalto Central. O objetivo deste artigo é apresentar e problematizar as ideias expostas por Mário Pedrosa na primeira parte de seu texto *Reflexões em torno da Nova Capital* (1957), intitulada *Brasília ou Maracangalha?*. Pretende-se recolocar algumas das problematizações do autor acerca da construção de Brasília, considerando sua atualidade enquanto crítica capaz de embasar a formulação de novas questões a partir dos conceitos-chave que constituíram sua “Teoria do Oásis”.

**Palavras-chave:** Brasília, Mário Pedrosa, Lucio Costa.

#### Abstract:

The relationship between Brazilian art critic Mário Pedrosa (1900-1981) and Brasilia is almost a constant about the history of the city's construction. The author's texts about the city, published especially between 1957 and 1960 make important contributions about the process of moving the capital of Brazil from Rio de Janeiro to the *Planalto Central*. The aim of this article is to present and discuss the ideas expounded by Mário Pedrosa in the first part of his text *Reflections on the New Capital* (1957), entitled *Brasilia or Maracangalha?*. It is intended to replace some of the author's discussion about the construction of Brasilia, considering its relevance as a critique capable of supporting the formulation of new questions based on the key concepts that constituted his “Oasis Theory”.

**Keywords:** Brasilia, Mário Pedrosa, Lucio Costa.



## BRASÍLIA E PEDROSA: Tensões e convergências de um discurso

### História e Historiografia da Arquitetura e do Urbanismo Modernos no Brasil

#### Introdução

A intensa relação entre o crítico de arte brasileiro Mário Pedrosa (1900-1981) e Brasília é quase uma constante sobre a história da construção da cidade. Os textos do autor sobre Brasília, publicados especialmente entre 1957 e 1960, compilados no livro *Mário Pedrosa – dos muros de Portinari aos espaços de Brasília* (1981) trazem contribuições importantes acerca do processo de mudança da capital do país do Rio de Janeiro para o Planalto Central, com a criação de uma nova cidade, naquele contexto político, econômico, social e cultural específico. Ou seja, Pedrosa e Brasília possuem miríades de limiaridades a serem retomadas a fim de esclarecer aspectos que a historiografia por vezes já consagrou, mas que à luz de outra perspectiva, precisam ser reconsiderados.

Recentemente a obra de Pedrosa passou por intenso escrutínio de Otilia Arantes no livro *Mário Pedrosa – itinerário crítico* (1991), no qual a filósofa analisa e interpreta os escritos do autor, de maneira geral. Entretanto, a complexa trama conceitual de Pedrosa pode carecer de outras chaves de leitura que possibilitem acessos mais diretos, de maneira sistematizada, com contribuições de outros autores que escreveram sobre Brasília.

O objetivo deste artigo é apresentar e problematizar as ideias expostas por Mário Pedrosa na primeira parte de seu texto *Reflexões em torno da Nova Capital*<sup>1</sup> (1957), intitulada *Brasília ou Maracangalha?*. A escolha deste texto se justifica pela sua originalidade, densidade e ousadia, ao enxergar e colocar questões que permeiam todos os outros textos do autor publicados no período entre o início das obras até a inauguração da nova capital. Tanto que é seu texto mais seminal, conhecido e reconhecido. Pretende-se recolocar algumas das problematizações do autor acerca da construção de Brasília, considerando sua atualidade enquanto crítica capaz de embasar a formulação de novas questões a partir dos conceitos-chave que constituíram sua “Teoria do Oásis”.

A hermenêutica unida ao método dialético serve como metodologia de leitura crítica do texto.

#### O antideserto de JK

Juscelino Kubitschek inaugura o argumento com o discurso de ruptura com o passado colonial. Em seu governo, a confiança das massas foi conquistada principalmente pela ideia de que a nova capital, meta-síntese do Plano de Metas, viria a impulsionar a transformação da condição de pobreza à qual as classes subalternas estavam submetidas. Ou seja, o

<sup>1</sup> Publicado pela primeira vez em 1957, logo após o concurso para o projeto de Brasília, *Reflexões em torno da Nova Capital* o texto se divide em quatro partes: 1 - Brasília ou Maracangalha?; 2- Lucio Costa: vitória de uma ideia; 3- Anacronismos de uma utopia; 4- Polêmica em torno de Brasília. Publicado originalmente na revista *Brasil – Arquitetura contemporânea*, n. 10, depois reproduzido na coletânea *Dos muros de Portinari aos espaços de Brasília*. Aracy Amaral (org.) São Paulo: Perspectiva, 1981, republicado em *Acadêmicos e Modernos*. Otilia Arantes (org.). São Paulo: Edusp, 1998, depois em *Brasília – Antologia crítica*, com organização de Alberto Xavier e Julio Katinsky (São Paulo: Cosac & Naify, 2012) e ainda em *Mário Pedrosa: arquitetura e ensaios críticos*. Guilherme Wisnik (org.). São Paulo: Cosac Naify, 2015.



subdesenvolvimento do país estaria por ser superado com o advento da modernidade em território brasileiro. O próprio Lucio Costa, no Relatório do Plano Piloto de Brasília, recobra o caráter desenvolvimentista e irradiador da concepção do projeto ao afirmar que “a sua fundação [de Brasília] é que dará ensejo ao ulterior desenvolvimento planejado da região. Trata-se de um ato deliberado de posse, de um gesto de sentido ainda desbravador, nos moldes da tradição colonial” (COSTA, 1991, p. 20). Nestas palavras de Lucio Costa, a dialética desenvolvimento/colonialismo, trabalhada por Pedrosa, fica evidente. A imagem de oásis irradiador já tinha sido explicitada por JK, no parágrafo a seguir:

Eis o retrato da futura capital - uma série de grandes quadrados que, cercados de plantas, impediriam que ela, mesmo parcialmente construída, jamais lembrasse um deserto. Na realidade, o que iria ocorrer seria justamente o contrário. O deserto do cerrado seria por ela absorvido. Passaria a integrá-la, transformando em cenário para realçar-lhe, pelo contraste, o extraordinário arrojo da concepção urbanística. E tudo isso a mil quilômetros do litoral, localizado exatamente no centro geográfico de um país continente. (KUBITSCHKE, 1975, p.20)

Trabalha-se com a hipótese de que o projeto progressista, de industrialização e urbanização de uma nação periférica tenha encontrado nos princípios do Movimento Moderno as forças aliadas para a realização desse plano. Por quê? Mário Pedrosa faz uma pergunta parecida: “será a Brasília de Lucio Costa a mesma que Juscelino Kubitschek quer edificar?” (PEDROSA, 1981, p.307). O crítico não via Brasília como um objeto isolado, seu interesse se devia ao fato de enxergar a cidade nova como “um tema para a discussão sobre a base de qualquer modo existente deste problema-síntese, integração ou posição da arte na civilização que se desenvolve. O fato decisivo é que nesse empreendimento todos os problemas da reconstrução social se põem.” (PEDROSA, 1981, p.362).

## Brasília ou Maracangalha?

O subtítulo *Brasília ou Maracangalha?* faz referência à canção<sup>2</sup> de Dorival Caymmi, um samba composto em 1955. Maracangalha é um distrito do município de São Sebastião do Passe, na Bahia, próximo à Bahia de Todos os Santos. Em entrevista à *Revista Manchete*, em 1957, Dorival Caymmi relata:

Nos bons tempos de boêmia em Salvador, tinha um bom companheiro, que, apesar dos seus poucos recursos, sustentava duas famílias. Para isso, dava um murro danado, vendendo mil e uma bugigangas, dia e noite, entre uma pinga e outra. Como negociava com gente de Maracangalha, toda vez que queria passar alguns dias com a segunda mulher (viviavam ambas em Salvador), dizia para a primeira: "Eu vou pra Maracangalha, mulher".<sup>3</sup> (ALENCAR, 1957, pp. 41-44)

Considerando o circuito de produção e circulação nos quais o samba estava inserido é fácil perceber o protagonista da canção como o típico “malandro” brasileiro, e Maracangalha como a “cidade ideal”.

## Civilização-oásis

<sup>2</sup> *Eu vou prá Maracangalha/ Eu vou!/ Eu vou de liforme branco/ Eu vou!/ Eu vou de chapéu de palha/ Eu vou!/ Eu vou convidar Anália/ Eu vou!/ Se Anália não quiser ir/ Eu vou só/ Eu vou só!/ Eu vou só!/ Se Anália não quiser ir/ Eu vou só!/ Eu vou só!/ Eu vou só sem Anália/ Mas eu vou!/ Eu vou só... CAYMMI, Dorival. Maracangalha [Samba]. In: \_\_\_\_\_. *Eu vou p'ra Maracangalha*. S.l.: ODEON, 1957. 1 disco sonoro, 33 1/3 rpm. Lado A, faixa 1 (2 min 46 s).*

<sup>3</sup> ALENCAR, Inácio de. Afinal, que é Maracangalha? *Manchete*, Rio de Janeiro, n.250, p.41-44, 02/02/1957.



Mário Pedrosa inicia o ensaio introduzindo o conceito de *civilização oásis*, a partir da tese de Worringer<sup>4</sup> sobre o antigo Egito, ali definido como “uma colônia sobre base artificial” (PEDROSA, 1981, p.303). Worringer apoiou-se em Frobenius<sup>5</sup>, para quem a cultura é condicionada por sua relação com a terra, ou seja, quando não há ligação do povo com a terra, não existiria uma cultura propriamente, somente uma civilização. Essa “cultura não autóctone”<sup>6</sup> do oásis, um ambiente favorável sem muitas resistências naturais, seria caracterizada por seu grande poder de ação e negação *sobre* a natureza, além da facilidade de *absorção* de culturas exteriores mais elevadas. A cidade egípcia é um exemplo. Como explica Pedrosa, nesta civilização-oásis, “o ‘natural’ é negar a natureza (...). Nessa negação naturalíssima está o seu formidável poder de absorção de quaisquer contribuições culturais, por mais complexas e altas que sejam, venham de onde vierem.” (PEDROSA, 1981, p.304.)

Pedrosa faz uma analogia entre a cidade egípcia e a América. Aqui, a cultura existente na colônia é desconsiderada pelos colonizadores, que “transplanta” para as novas terras sua cultura do momento. De acordo com o crítico: “a América se fez com essas transplantações maciças de culturas vindas de fora: que estilo, que forma de arte foi imediatamente transplantada para o Brasil mal descoberto? A última, a mais ‘moderna’ vigorante na Europa – o barroco”. (PEDROSA, 1981, p.304). Este é o ponto de partida para o desenvolvimento da ideia que culmina na máxima emblemática de Pedrosa: nós brasileiros estaríamos *condenados ao moderno*. O pensador toma Brasília como um exemplo fiel de civilização-oásis, uma cultura artificial transplantada para o deserto. E a alta cultura que aqui desembarcou da Europa foi o Movimento Moderno. Este argumento de Pedrosa é tão poderoso que ganhou autonomia, virou uma metáfora tão forte que se distanciou de seu próprio sentido e se sobrepôs ao seu criador. Destaca-se que tal argumento foi formulado num contexto preciso e com objetivos muito específicos, mas que, no entanto extrapolaram seus limites de tal maneira que criaram uma força autônoma desgarrada do contexto.

A oportunidade histórica de desenvolvimento do Movimento Moderno na “periferia do mundo capitalista” (ARANTES, 1991, p.88) não se desfaz, portanto, da lógica colonial. No Relatório do Plano Piloto de Brasília, apresentado no Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital, Lucio Costa escreve que “[Brasília] nasceu o 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, 1991, p.20). Na análise de Pedrosa, o trecho explicita o atrelamento do projeto de Lucio Costa à experiência colonial, de apossamento “à moda cabralina”, além da característica “cordial”<sup>7</sup> da “forma de um avião” que “pousa docemente” sobre o deserto do Planalto Central, cercado da desconhecida e perigosa “selva tropical”. Gesto delicado e ao mesmo tempo autoritário, de Lucio Costa, que denota a mesma experiência colonial, de “transplante” da cultura europeia para cá, constituindo uma civilização-oásis.

Não *apesar* da contradição, mas devido a ela, nos textos de Mário Pedrosa Lucio Costa aparece como quem melhor compreendeu a condição de civilização-oásis da então futura capital. Ironicamente, o apagamento do passado, essencial nas próprias injunções da colonização nos permitiram a participação em algum tipo de vanguarda, justamente quando a intenção política fora criar uma nova capital que rompesse com a dinâmica colonial. Entretanto, o próprio processo de modernização, poderia, ao contrário das aspirações

<sup>4</sup> Wilhelm Worringer (1881-1965) foi um historiador da arte alemão, discípulo do historiador Alois Riegl. Foi um dos formuladores da teoria da visibilidade pura, uma das teorias nas quais Pedrosa se embasou. Autor de “Abstração e Empatia” (1907).

<sup>5</sup> Leo Frobenius (1873-1938) foi um arqueólogo e etnólogo alemão, que desenvolveu importantes pesquisas em etnografia.

<sup>6</sup> Cultura não-natural do lugar, exótica, artificial.

<sup>7</sup> Para se referir ao “homem cordial” de Sergio Buarque de Holanda. Ver Raízes do Brasil (1995).



emancipatórias, acentuar as relações de dominação, permanecendo o descompasso em relação às economias centrais. No trecho abaixo, Pedrosa interpreta o processo de implantação da nova capital no Planalto Central, descrevendo criticamente como se estaria criando uma capital para um Brasil que, com a política nacional desenvolvimentista, pretendia-se a caminho da superação da *fase oásis*, ou seja, criando nova cultura.

Mas como? Pelo velho processo das “tomadas de posse” da terra quase simbólicas, pelas implantações maciças de civilizações e a dominação mecânica de um solo despovoado, solitário, por uma técnica importada. Quer-se, então, fundar uma capital ou plantar novo oásis? O novo oásis não é mais, evidentemente, uma estreita porção de terra entre desertos. (PEDROSA, 1981, p. 305.)

Neste trecho Pedrosa se refere à tomada de posse da terra virgem pelo colonizador, reinventada no gesto de Lucio Costa, à população emigrante e à construção de uma cidade por técnicas construtivas modernas provenientes da Europa. O paradoxo aqui consiste na criação de Brasília como uma “colônia de ocupação afastada das áreas onde se desenvolve o processo vital de crescente identificação entre sua história ‘natural’ e sua história cultural e política” (PEDROSA, 1981, p.306), que seria, naquele momento, a Região Sudeste. A desejada antítese do oásis tem então sua base no “espírito colonizador”, para usar o termo de Otilia Arantes. Para a filósofa, a antecipação de Mário Pedrosa ao resto da crítica - e que interessa à problematização contemporânea - é que o projeto Brasília estava acompanhado deste espírito colonizador. Em outras palavras, o espírito necessário para resgatar o Brasil do subdesenvolvimento precisava do apoio de seu oposto, o próprio promotor do subdesenvolvimento que queria destruir, a mentalidade, ou melhor, a *forma* colonial. Na leitura da filósofa, Brasília, “a capital-oásis da antiga colônia, fecundada pelas novas técnicas construtivas, corria ao encontro da utopia da nova era...” (ARANTES, 1991, p.102), sendo a nova era a alta modernidade que explicitaria a superação do subdesenvolvimento. Nova era que precisa de um novo homem, que superasse o arcaísmo brasileiro.

### O novo homem brasileiro

O “espírito nacional” é inquestionado na ideologia de JK, que reformulou a imagem do bandeirante como empreendedor (figura 1); o “espírito bandeirante” do presidente é o daquele que enfrenta o território e o *ocupa*.<sup>8</sup> O “candango” seria a reencarnação moderna do bandeirante, uma figura que não é paulista, que vem de vários lugares. Ele é brasileiro, um sujeito investido pelo canteiro de obra da nova capital, que imbuído com o ideal de nação do espírito de Brasília, passa a ser uma espécie de outra pessoa, *nova*. O contraponto ao candango é o “pioneiro”, alguém com mais formação que ocupava cargos mais altos na hierarquia do canteiro de obra.

<sup>8</sup> Ao contrário, o diplomata liberal José Osvaldo de Meira Penna lança o olhar para a cidade como fato urbano, trabalhando para a construção e reconstrução do sentido de nação.



**Figura 1:** Outdoor de campanha presidencial do Marechal Henrique Teixeira Lott (PSD, PTB e partidos coligados), mostra Vargas como um militar e JK como um bandeirante. Brasília, 1960. Foto: Peter Scheier. Fonte: Instituto Moreira Sales.

Mário Pedrosa expressa uma espécie de lacuna contraditória, onde o sucesso do projeto se fundaria no engajamento de um “novo sujeito brasileiro”: transparece a confiança na esperança de que a utopia se concretizaria enquanto obra de arte coletiva com a participação “dos brasileiros”. Engajado à nova vida da capital moderna, o brasileiro se transformaria nesse homem novo e perpetuaria a nova cultura artificial, consolidando a forma da modernidade nacional. Como elucidada Pedrosa:

A sabedoria de Lucio Costa consistiu em aceitar a incongruência inerente ao programa, e, evitando toda solução de meio-termo, ou eclética, decidir resolutamente pelo lado inexorável, dadas as condições objetivas imediatas: o reconhecimento pleno de que a solução possível ainda era na base da experiência colonial, quer dizer, uma tomada de posse à moda cabralina, chanfrando na terra o signo da cruz ou numa evocação mais “moderna” e otimista, fazendo pousar docemente sobre a sua superfície, a forma de um avião. Confiado, entretanto, em quê? Numa esperança. Na esperança de que a viralidade mesma do país lá longe, na periferia, queime as etapas, e venha de encontro à capital oásis, plantada em meio ao Planalto Central, e a fecunde por dentro. (PEDROSA, 1981, p. 307)

O novo homem brasileiro de Pedrosa não teria o espírito bandeirante, mas o “espírito coletivo” de empreender comunitariamente uma cidade para todos (figura 2). O crítico enaltece o caráter utópico do projeto do Plano Piloto enquanto ferramenta para transformação da realidade. Como afirma Pedrosa, “para que alcance Brasília seus objetivos finais, é preciso considerá-la como uma utopia para a qual marcham os homens de boa vontade, os melhores ou todo um grupo social. Uma utopia tal como a concebeu Lucio Costa.” (PEDROSA, 1981, p. 311). E quais seriam os objetivos finais de Brasília, para Pedrosa? Uma *civilização estética*. Era esta a fé tanto da modernização quanto do modernismo brasileiros. Como bem colocou Roland Corbisier, trata-se de recuperar o tempo perdido e de converter o espaço em tempo, a geografia em história. (CORBISIER apud SEGAWA, 2012, p.376).



**Figura 2** : Brasileiros no eixo rodoviário sul, com edifício residencial de superquadra ao fundo. Brasília, 1960. Peter Scheier / Acervo IMS. Fonte: *As construções de Brasília*, 2010, p. 153.

A cidade nova seria então o campo das atividades sociais, culturais e científica da época projetada para o futuro, aquele futuro que ao mesmo tempo aspirava à síntese dialética e à integração comunitária, remetendo à antiguidade da unidade política da *polis* grega. No Relatório do Plano Piloto de Brasília, Lucio Costa se refere a *polis* quando escreve que Brasília “deve ser concebida não como simples organismo capaz de preencher satisfatoriamente e sem esforço as funções vitais próprias de uma cidade moderna qualquer, não apenas como *urbs*, mas como *civitas*, possuidora dos atributos inerentes à uma capital” (COSTA, 1991). E o júri aponta como vantagem da suposição de o plano de Costa ser uma *civitas* e não uma *urbs*, ter “o espírito do século XX: é novo, é livre e é aberto: é disciplinado sem ser rígido”(COSTA, 1991).

Ao discutirmos Brasília, estamos discutindo a cidade moderna, imbuída de intenções planejadoras de resgate do espírito político comunitário da *polis*, visando um futuro que se construa a partir da coletividade. De acordo com o historiador Lewis Mumford, a vida pública do cidadão ateniense exigia sua constante atenção e participação. Não somente pela reflexão e contemplação, mas pela ação e participação, que conduziam suas vidas. (MUMFORD, 1991, p. 187). Como colocado pelo arquiteto Julio Arroyo:

O espaço público urbano é o âmbito físico caracterizador que contém a dinâmica material da cidade (*urbs*), de realização da ação social e construção de vínculo intersubjetivo (*civitas*) e manifestação do conflito político ideológico da sociedade (*polis*). Como *polis* é uma construção cultural, difusa e imaterial, que reúne os sistemas ideológicos, simbólicos e estéticos que alimentam as visões, as expectativas coletivas e as narrativas sobre a cidade, regulando e orientando as práticas no espaço físico. Nesta dimensão da *polis* se constroem as perspectivas éticas e estéticas da cidade. (ARROYO, 2015, p, 25)

O espírito de reconstrução do mundo reclamado por todos, no pós-Segunda Guerra, é o que justifica, para Mário Pedrosa, o valor de Brasília enquanto tentativa de reconstrução de uma



coletividade de sujeitos universais mutilados ainda durante o processo de industrialização da sociedade no século XIX. Endossando a ideia, em outro texto<sup>9</sup>, o crítico afirma que “na nossa época, não se trata apenas da arte, mas de reconstruir o espírito de comunidade que se perdeu” (PEDROSA, 1981, p.363). E tal espírito de comunidade tem sua base na Grécia Antiga.

A contradição colonização/emancipação, tradição/modernidade é explicitada, abrindo para os diversos problemas que se interligam de maneira a possibilitar a concretização do projeto ao mesmo tempo em que anula seu caráter emancipador por um lado e mantém sua característica de “tentativa de utopia brasileira”, como comentou Pedrosa. Existe uma imaginação política que alimenta uma esperança. Não por acaso, Brasília foi chamada de “a capital da esperança”, pelo escritor francês André Malraux (1901 – 1976), como comenta JK em 1960:

Um homem, cujos olhos morreram e ressuscitaram muitas vezes na contemplação da grandeza - aludo, novamente, a André Malraux - viu em Brasília a Capital da Esperança. Seu dom de perceber o sentido das coisas e de encontrar a expressão justa fê-lo sintetizar o que nos trouxe até aqui, o que nos deu coragem para a dura travessia, que foi a substância, a matéria-prima espiritual desta jornada. Olhai agora para a Capital da Esperança do Brasil. Ela foi fundada, esta cidade, porque sabíamos estar forjada em nós a resolução de não mais conter o Brasil civilizado numa fímbria ao longo do oceano, de não mais vivermos esquecidos da existência de todo um mundo deserto, a reclamar posse e conquista.<sup>10</sup>

### Condenados ao moderno

Ao propor a organização do espaço urbano como *civitas*, Lucio Costa “faz uso das antinomias modernidade e tradição, fundação e replicação, bem como presente e passado” (FALBEL, 2010, p.171). Além da industrialização, o que une o *projeto* - baseado na doutrina dos CIAM<sup>11</sup> aliada a diversos paradigmas urbanísticos - e a *colônia* que operava através das políticas sociais brasileiras - é a premissa da *desistoricização*. A negação do passado, a negação do subdesenvolvimento e a criação do *novo*, que, naquele contexto, só poderia se dar por meio da arquitetura, no exercício dessas duas forças modernizadoras (modernismo e nacional desenvolvimentismo) no projeto da meta-síntese dos “50 anos em 5”.

Nosso passado colonial raso acabaria por facilitar a ruptura moderna com a tradição. O deserto natural, encarado como a tábula rasa sem passado deveria ser vencido por meio da implantação de uma civilização-oásis, condenada ao moderno. A América era nova, e seguindo a ideia de Pedrosa, “o moderno vai sendo cada vez mais o nosso *habitat natural*. A América não era oásis entre desertos, era simplesmente nova: lugar onde tudo podia começar do começo”. (PEDROSA, 1981, p. 304). Ou seja, aqui a desistoricização seria natural.

<sup>9</sup> Trata-se de *A cidade nova, síntese das artes*, de 1959.

<sup>10</sup> Franklin Martins: conexão política. Disponível em: [http://www.franklinmartins.com.br/estacao\_historia\_artigo.php?titulo=discurso-de-jk-na-inauguracao-de-brasilia-1960]. Acesso em: 05/06/2019.

<sup>11</sup> *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*. O primeiro CIAM foi realizado na cidade de La Sarraz, Suíça, em 1928. Organizado por Le Corbusier, Siegfried Giedion e Helene de Mandrot e presidido por Karl Moser, foi idealizado como um instrumento de propagação do ideário da nova arquitetura em desenvolvimento e entre os objetivos estava o de apresentar a arquitetura como fator de influência e econômica e social. "A declaração dos CIAM de 1928, assinada por vinte e quatro arquitetos representando a França, a Suíça, a Alemanha, a Holanda, a Itália, a Espanha, a Áustria e a Bélgica, enfatizou a construção, e não a arquitetura, como 'atividade elementar do homem, intimamente ligada à evolução e ao desenvolvimento da vida humana'." FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica das Arquitetura Moderna*. 1 ed. p. 327. Entre 1928 e 1956 foram realizados dez congressos que discutiram os rumos da arquitetura moderna.



Sobre este tema é relevante trazer a tese do arquiteto e antropólogo James Holston sobre Brasília<sup>12</sup>, ainda que um pouco dogmática, que adiciona uma camada de problematização aos escritos de nosso autor, no que diz respeito à descontextualização modernista e à colonização do existente pelo estranho.

O urbanismo surge enquanto disciplina durante o acelerado processo de urbanização consequente à industrialização. As transformações no capitalismo industrial encontram no urbanismo moderno a preocupação com o progresso histórico. Duas décadas após o primeiro CIAM, as técnicas modernas atuam em Brasília na imposição de um “estranhamento urbano”, na desfamiliarização provocada pelas novas formas.

No mesmo sentido focaliza-se a crítica de Mário Pedrosa sobre a nova capital, na época de sua construção, quando o crítico de arte coloca o problema da colonização do antigo pelo existente, do local pelo universal, do Brasil pela Europa. O projeto de Brasília em relação à política e à arte e o olhar de Pedrosa para Brasília como obra de arte moderna que opera na dialética entre futuros alternativos e condições existentes compõem a pesquisa sobre o experimento-cidade. As estruturas radicais e estranhas são capazes de ordenar o ambiente urbano ou elas referem-se somente a si mesmas? A crítica à desistoricização necessária para a efetivação da arquitetura moderna argumenta que a descontextualização eliminaria tensões importantes e *colonizaria* o seu entorno. Na *Teoria do Oásis* de Mário Pedrosa, esse movimento colonizador aconteceria para dentro da própria capital. Ela coloniza a si mesma, que coloniza seu entorno.

Brasília seria uma civilização-oásis criada sob os mesmos princípios coloniais, quando se toma posse da terra e importa o novo de lugares mais desenvolvidos. No caso de Brasília, o novo é o Moderno. Para ele, nós brasileiros estaríamos condenados ao moderno, pela ausência de passado consagrado de um país latino americano onde a os nativos não se sobrepueram culturalmente ao colonizador. Na “periferia do mundo” o desejo de desenvolvimento, a autoafirmação e a autonegação caminhariam juntos.

### Modernidade e modernização

No artigo *Os paradigmas urbanísticos de Brasília* (2005), os arquitetos Sylvia Ficher e Pedro Paulo Palazzo colocam a *Ville Radieuse* não como o único, mas como um dos modelos que se mesclam no projeto do Plano Piloto Brasília, uma categoria de urbanismo que possui elementos considerados no projeto, como, por exemplo, a composição monumental ao longo de dois eixos perpendiculares de simetria e a regularidade. O ambiente *total* daquele modelo não se acomoda na situação urbana existente, então a ruptura deve-se dar através de técnicas de desfamiliarização, que na Europa atuaram de modo a romper também com o a história de opressão e reconstruir as cidades destruídas pela guerra, na tentativa de transformar os hábitos alienados e restaurar a experiência danificada pelas rápidas transformações decorrentes do processo de industrialização.

Entre muitas outras questões, Pedrosa quer saber como o discurso utópico dessa arquitetura converge com as aspirações políticas modernizantes do governo de Juscelino Kubitschek. No Relatório do Plano Piloto, Lucio Costa mostra as contradições às quais Pedrosa se atém em sua crítica. Aqui, trataremos da relação entre o projeto de Lucio Costa e o governo JK, no que diz respeito à situação de isolamento da nova capital, o “oásis” de Mário Pedrosa. Para tanto, contaremos com a expertise do historiador francês Laurent Vidal,

<sup>12</sup> Holston concluiu sua tese sobre Brasília em 1986 no Departamento de Antropologia da Universidade de Yale. Foi publicado originalmente em 1989 pela University of Chicago Press e no Brasil em 1993 pela Companhia das Letras. O livro foi amplamente divulgado, tendo sido alvo de críticas tanto positivas quanto negativas.



em sua obra *De Nova Lisboa a Brasília – a invenção de uma capital (séc XIX-XX)* (2008) e do arquiteto brasileiro Frederico de Holanda, em *O espaço de exceção* (2002).

Laurent Vidal defende a construção de Brasília deve ser compreendida através de uma perspectiva da busca por uma cidade moderna adaptada às novas exigências econômicas e sociais. Para o historiador, “ela [Brasília] não pode ser uma cidade qualquer. Ela deve encenar, racionalmente, a nova organização social imaginada para a sociedade brasileira, tanto quanto a nova dimensão e a nova prática do Estado.” (VIDAL, 2008, p.197). Neste trecho fica evidente a dimensão utópica conferida ao projeto, além da importância do Estado não só na construção, mas na dinâmica futura pretendida para o funcionamento da capital. Os interesses privados pouco interferiram na construção e não exerceram nenhuma alteração no plano preestabelecido. De acordo com Laurent Vidal:

Brasília apresenta exatamente a vantagem de ser uma cidade inteiramente nova, criada fora de todo e qualquer contexto urbano preexistente, ‘sem carências ou vícios incorrigíveis’<sup>13</sup>. Ela nasce logo capital: sua estrutura depende de sua função. O novo estado brasileiro, livre de sua dimensão oligárquica, pode assim afirmar sua potência criadora e unificadora na construção de uma nova capital. (VIDAL, 2008, p.197)

A “vantagem” apresentada por Vidal se justifica na vontade criadora de um símbolo para o cumprimento das metas do governo JK. Brasília como meta-síntese do Plano de Metas precisava ser completamente nova, imprimir um ideal de progresso. A mudança da capital simbolizava, politicamente, a ruptura com o modelo colonial de ocupação, emblematizando o despontamento do Brasil como país industrializado.

A nova capital surge também como abertura para um novo tipo de controle, tecnocrata e estatal, consciente da hegemonia. Segundo Vidal, a situação de Brasília no Planalto Central e não no litoral reforça o caráter nacional, com a coincidência entre *espaço* nacional e *território* nacional. Sobre este assunto, Frederico de Holanda coloca que “o Rio de Janeiro como capital era considerado como parte dessa estrutura histórica ‘voltada para fora’, que havia de ser transformada em nome do ‘desenvolvimento nacional’” (HOLANDA, 2012, p. 290). A ruptura com o passado colonial integra o discurso de JK, apoiado pelas classes subalternas, que esperam que sua condição de pobreza seja transformada. Em análise conclusiva sobre o discurso mudancista, Holanda defende que:

Brasília funcionou ideologicamente como um gesto compensatório: negava a concentração de poder no Sudeste, por meio da construção da própria sede do poder nacional num lugar “neutro” – o centro geográfico do país - a quase trezentos quilômetros de qualquer centro econômico de alguma importância. (HOLANDA, 2012, p. 293)

Tal neutralidade espacial assume o caráter abstrato de *nação*. O Estado não se comprometia com nenhuma região consolidada, nem com as classes dominantes. Holanda completa:

Para a reprodução das relações de poder, naquele momento era importante não apenas que o Estado não permitisse a identificação dos seus interesses com os interesses da classe dominante, mas também que ele fosse *fisicamente separado* da própria base espacial das camadas mais altas dessas classes: o Sudeste. (HOLANDA, 2012, p.293)

O isolamento físico, segundo Holanda, corresponde ao caráter transpacial da sede do governo federal, que materializa tanto a ideia de nação superior ao sistema de classes, quanto à ideia de independência político-econômica do país em relação ao Sudeste, numa dinâmica de reafirmação da centralização do poder e da fragilidade da sociedade civil, que

---

<sup>13</sup> CORBISIER apud VIDAL, p.197.



superficialmente aparecia como seu contrário: “um Estado neutro, pai e protetor que, supostamente pertencendo a lugar nenhum e a ninguém em particular, pertenceria a todos os lugares e a todas as classes” (HOLANDA, 2012, pp. 298-299). Brasília foi construída num planalto praticamente deserto, a própria imagem de oásis. Da forma colocada por Juscelino Kubitschek, Brasília também pode ser entendida como um oásis em meio ao deserto:

Eis o retrato da futura capital - uma série de grandes quadrados que, cercados de plantas, impediriam que ela, mesmo parcialmente construída, jamais lembrasse um deserto. Na realidade, o que iria ocorrer seria justamente o contrário. O deserto do cerrado seria por ela absorvido. Passaria a integrá-la, transformando em cenário para realçar-lhe, pelo contraste, o extraordinário arrojo da concepção urbanística. E tudo isso a mil quilômetros do litoral, localizado exatamente no centro geográfico de um país continente. (KUBITSCHKEK, 197, p.25)

Brasília enquanto civilização-oásis funcionaria como uma “colônia absoluta”, já que estaria isolada de qualquer foco civilizatório. Diferente dos egípcios que dominam a natureza pela técnica, para Pedrosa a situação do Brasil seria diferente, pior: “no Brasil, nem nos entregamos à natureza, nem a dominamos. Estabeleceu-se um *modus vivendi* medíocre” (PEDROSA, 1981, p.305). Para Mario Pedrosa, a nova capital funciona como caso representativo dos impasses e contradições da modernidade brasileira, a começar pela abordagem da relação entre local e universal, que não foge à regra de importar sua origem, no caso nas vanguardas artísticas europeias desde os anos 20, mas mais a fundo, sobre a relação entre cultura e natureza, comentada pelo crítico de arte Lorenzo Mammì.

Em seu livro *O que resta – arte e crítica de arte* (2012), Mammì discorre sobre a relação entre cultura e natureza na arquitetura moderna brasileira, a partir das elucubrações de Pedrosa sobre Brasília enquanto civilização-oásis. De acordo com o Mammì, no que se trata de dialética entre natureza e cultura, há uma diferença importante entre a premissa de Le Corbusier e a arquitetura moderna brasileira: em Le Corbusier a arquitetura se define nitidamente como cultura, enquanto na arquitetura moderna brasileira, o foco se desloca e “há um processo de mimese e uma troca de funções: a natureza é construída, a arquitetura imita as formas naturais” (MAMMÌ, 2012, p.222)<sup>14</sup>, como se essa relação pudesse ser reformulada, “como se a própria natureza pudesse ser tomada como base de uma identidade cultural. Mas o preço dessa liberdade se pagava em termos de fragilidade: pular por cima da história expõe ao risco de voltar a ser engolido pela pré-história” (MAMMÌ, 2012, p.223). E aí se volta ao arcaísmo, acentua-se o subdesenvolvimento, na dinâmica deserto-oásis. Giulio Carlo Argan expressa outra posição, que ao mesmo tempo corrobora com a tese de Pedrosa sobre a civilização-oásis absorver as culturas mais desenvolvidas com facilidade. Para Argan:

Este país jovem e em pleno desenvolvimento, de recursos naturais quase ilimitados, tendo decidido dar-se uma arquitetura, soube evitar a retórica da natureza, mesmo que vez por outra tenha cedido à ilusão da retórica da civilização. Suponhamos que um certo orgulho de casta, herança dos antigos conquistadores, tenha feito sua parte: ocorre, contudo, que os arquitetos brasileiros não buscaram inspiração na fascinante natureza de seu país nem nos primitivos costumes indígenas, mas compreenderam que a arquitetura é um fato de cultura e de uma determinada cultura, a cujo nível lhes pareceu essencial elevar-se; e desse modo manifestaram explicitamente o propósito de fazer parte da comunidade cultural europeia, antes que da americana.<sup>15</sup> (ARGAN, 2003, p.171)

### Pasárgada e falsa modernidade

<sup>14</sup> Vide a arquitetura de Niemeyer e o paisagismo de Burle Marx.

<sup>15</sup> Publicado originalmente em *Comunità*, Roma, n.24, pp. 48-52, 1954.



J. K. – Eu vou para MARACANGALHA, eu vou! Eu vou com chapéu de palha, eu vou,  
Se Anália não quiser ir eu vou só, eu vou só, eu vou só, mas eu vou!

Figura 3: .THÉO. Sem Título. Fonte: *Careta*, 1957, p.40.

Brasília ou Maracangalha? Iríamos para a Brasília de Lucio Costa ou para a Maracangalha de JK?

A charge acima, publicada na *Revista Careta* em 1957, mostra um Juscelino caracterizado como imigrante nordestino a caminho de Brasília, e a Anália como a burocracia que hesita em seguir. Juscelino vai, com ou sem Anália. Juscelino caminha para Maracangalha, a cidade ideal, que pode ser lida como uma Pasárgada, uma terra prometida. “Um país de delícias” conforme relata Manuel Bandeira, autor de *Vou-me embora pra Pasárgada*<sup>16</sup>, sobre o emblemático poema modernista:

Esse nome de Pasárgada, que significa “campo dos persas”, suscitou na minha imaginação uma paisagem fabulosa, um país de delícias [...]. Mais de vinte anos depois, quando eu morava só na minha casa da Rua do Curvelo, num momento de fundo desânimo, da mais aguda doença, saltou-me de súbito do subconsciente esse grito estapafúrdio: “Vou-me embora pra Pasárgada!”. Senti na redondilha a primeira célula de um poema [...].

Pode-se traçar o paralelo de Brasília como uma terra prometida, um lugar melhor para onde os brasileiros poderiam migrar e a partir daí transformar a cultura supostamente atrasada do país, em vanguarda. Maracangalha era a verdade em uma mentira, envolta em um alibi perfeito, que guardava outra identidade, *diferente*, do mesmo malandro. Lugar com um tom de Pasárgada, que valia o esforço do risco. Brasília pode ser a Pasárgada de Manuel Bandeira, a cidade moderna para onde o sujeito melancólico escapa. Para Manuel Bandeira, a liberdade não está no rural, mas na cidade nova, onde não há solidão. A presença da máquina na cidade abriria um novo mundo e o transformaria em um novo homem. No caso do Brasil do final dos anos 50, o “novo homem brasileiro”, como vimos. Juscelino corre para

<sup>16</sup> *Vou-me embora pra Pasárgada* é um poema de Manuel Bandeira, publicado no livro *Libertinagem* em 1930. O poema de características modernistas evoca um escape do poeta para um lugar melhor, fugindo da sua realidade. “Vou-me embora pra Pasárgada/Lá sou amigo do rei/Lá tenho a mulher que eu quero/ Na cama que escolherei/ Vou-me embora pra Pasárgada/ Aqui eu não sou feliz/ Lá a existência é uma aventura/ De tal modo inconsequente/ Que Joana a Louca de Espanha/ Rainha e falsa demente/ Vem a ser contraparente/ Da nora que nunca tive/ E como farei ginástica/ Andarei de bicicleta/ Montarei em burro brabo/ Subirei no pau-de-sebo/ Tomarei banhos de mar!/ E quando estiver cansado/ Deito na beira do rio/ Mando chamar a mãe - d’água./ Pra me contar as histórias/ Que no tempo de eu menino/ Rosa vinha me contar/ Vou-me embora pra Pasárgada/ Em Pasárgada tem tudo/ É outra civilização/ Tem um processo seguro/ De impedir a concepção/ Tem telefone automático/ Tem alcalóide à vontade/ Tem prostitutas bonitas/ Para a gente namorar/ E quando eu estiver mais triste/Mas triste de não ter jeito/Quando de noite me der/ Vontade de me matar/ - Lá sou amigo do rei -/ Terei a mulher que eu quero/ Na cama que escolherei/ Vou-me embora pra Pasárgada”.



Brasília, mas a burocracia hesita em se mover. Será o plano consolidado? – era o que a opinião pública discutia naquele momento. Entretanto, “Maracangalha” no subtítulo de Mário Pedrosa insinua também o aspecto negativo do escapismo, algo como um engano, oposto à “Brasília” da mesma frase. Sob esta ótica, Maracangalha significaria a “queima de etapas” da Brasília utopia concretizada. Como bem colocou Mammì:

Mas, se o concretismo brasileiro (...) ainda permitia pensar numa modernização que fosse uma espécie de versão doce e sem conflito do processo de industrialização, o projeto da nova capital em Brasília traz à luz quanto de atípico havia nesse projeto, que negava os processos históricos e pulava todas as etapas, misturando sem mediações natureza e tecnologia, arcaísmo e projeção do futuro. (MAMMÌ, 2012, p. 220)

De qualquer maneira, em qualquer leitura, o título impõe a contraposição entre utopia e realidade, na construção da nova capital do Brasil. A tese que fundamenta o ensaio é a nova colonização do arcaico pelo moderno, sem assim negar totalmente o passado, criando de certa maneira um “jogo” político que permitiu que uma tentativa de utopia fosse concretizada. Está claro que Mário Pedrosa pensava na discrepância entre o Brasil do político JK e a utopia corbusieriana de Lucio Costa.

A situação complexa de um espaço urbano concebido sob um ideal igualitário e destinado a um “novo homem brasileiro”, produto e motor da modernização promovida pela política nacional desenvolvimentista de JK, seguia à risca as ideias do urbanismo dos CIAM, como enfatiza Le Corbusier sobre a *Ville Radieuse*: “Criei o protótipo de uma cidade sem classes, uma cidade de homens ocupados com o trabalho e o lazer, em uma situação que os torne possíveis” (LE CORBUSIER apud HOLSTON, 1993, p. 56). No Plano Piloto de Brasília, Lucio Costa segue o mesmo modelo, no qual a nova arquitetura se propõe a recriar as bases sociais para a reorganização total das funções essenciais de moradia, trabalho, lazer e circulação, com o intuito de transformar as práticas sociais em instrumentos do progresso (HOLSTON, 1993, p. 59). Nas palavras de Juscelino Kubitschek:

Brasília não seria um centro urbano nos padrões convencionais, mas uma realização diferente. Seria uma cidade vazada numa concepção nova, quer no que dizia respeito às intenções que nortearam sua localização, quer em relação ao significado sócio-econômico que deveria refletir-se no contexto urbanístico que lhe comporia a imagem. (KUBITSCHKEK, 1975, p.55)

Para o crítico de arquitetura Jean Louis Cohen, “o “plano piloto” de Lucio Costa é uma versão distorcida da *Ville Radieuse*, de Le Corbusier, cujos elementos, condensados ou estirados conforme o caso, foram rearranjados em uma figura de base que lembra um pássaro” (COHEN, 2013, p.335).

## Vanguarda passada

E hoje? Dos temas abordados nos textos de Mário Pedrosa sobre Brasília, o que podemos trazer para a situação contemporânea? A originalidade do método crítico de Mário Pedrosa está no arranjo entre tendências internacionais e realidade local, que se consolidaria por tal síntese entre o local e o mundial, dada tanto na sua dimensão simbólica artística quanto na material social. Esta síntese culminaria numa melhor divisão do trabalho, na relação entre as nações e tudo que o mundo deveria ser de equilibrado. A elaboração da *Teoria do Oásis* – além da efetivação do Congresso Internacional dos Críticos de Arte, realizado em Brasília em 1959<sup>17</sup> –, como a abordagem de todos os temas mencionados, explicitam a relação

<sup>17</sup> Em setembro de 1959 foi realizado no Brasil o Congresso Internacional Extraordinário da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA), sob a coordenação de Mário Pedrosa, com o tema “Cidade Nova:



sempre presente entre o local brasileiro e o internacional em todo seu itinerário crítico, inclusive quando se trata de Brasília enquanto objeto.

O atraso e o progresso são elementos onipresentes na experiência social brasileira e em todas suas narrativas críticas relevantes. Os intelectuais e artistas do século XX no Brasil tiveram que lidar de alguma maneira com a frustração proveniente da vinculação do “moderno brasileiro” à ideia de futuro, já que na época em questão (metade do século XX), o progresso era condição de modernidade, e, por conseguinte de solução de problemas sociais.<sup>18</sup> A derrota de seus projetos estético-políticos, incluindo, é claro, o de Mário Pedrosa, implica numa revisão do sentido de utopia e de possibilidade do novo. Na virada da década de 1950 para 1960, quando os textos foram escritos, o *novo* era uma possibilidade concreta, a modernidade “estava aqui”. Dentro do fracasso do país novo, olhamos para Brasília como uma amostra de tudo o que o Brasil poderia (ou queria) ser e não foi. E no tempo presente, podemos encarar, sob a perspectiva dos escritos de Pedrosa, as diferenças e semelhanças entre a cidade vivida e a cidade concebida. Vemos Brasília como a materialização da tentativa de superação do subdesenvolvimento através do moderno.

Pedrosa consolida a crise da arte total em sua crítica. Brasília fora um lampejo de imaginação e esperança. No mesmo sentido, também em entrevista ao *Jornal do Brasil*, em 1983, Oscar Niemeyer reflete:

Vejo agora que uma arquitetura social sem uma base socialista não leva a nada – que você não pode criar um oásis sem classes em uma sociedade capitalista, e que tentar isso termina sendo, como disse Engels, uma posição paternalista em vez de revolucionária. (NIEMEYER, 1983)

Ambos assumem uma espécie de derrota diante de forças maiores, o que pode nos levar a considerar também um aspecto ingênuo de todo o “espírito do plano”. De qualquer maneira, Brasília é uma cidade viva, sujeita a mutações e transmutações.

Pós-Segunda Guerra, o mundo precisava ser reconstruído, e a arquitetura moderna se via como grande agente dessa luta de reconstrução de espaços e de valores. Aqui no Brasil, aspirou-se a um futuro redentor do passado colonial. Trata-se de um arranjo artificioso em que a superação não pretendia a demolição, mas sim uma eleição de fatos, marcos, obras e edificações que moldassem este passado, tanto que no desenho de Lucio Costa as referências à fase colonial são positivas.

O país do futuro foi condenado ao moderno. Sua nova capital, moderna, foi erigida com a força do pobre subdesenvolvido brasileiro junto à nova tecnologia internacional. Brasília aparece como consumação da profecia de um futuro progressista, inserida como um oásis num deserto, um oásis irradiador de desenvolvimento (ou murado invisivelmente ante o subdesenvolvimento?). A visada de Pedrosa, apesar de original, também reafirmava um projeto de país a se fazer *a partir* do novo. O que ele propõe com a *Teoria do Oásis* é uma complexificação de nossa situação colonial passada e presente, como herança viva. A civilização-oásis se desenvolveria do zero, ou melhor, do desejo do novo. Só podemos olhar para futuro porque precisamos atingir o que está na frente, ou seja, as economias centrais e tudo o que elas possuem e nós não. A ideologia hegeliana do progresso pressupõe que a

---

Síntese das Artes”, proposto por ele. Brasília, ainda em construção, foi o objeto de análise. Críticos, arquitetos e historiadores de vários países, além das autoridades diplomáticas, compareceram para conhecer o empreendimento da cidade nova brasileira, vivenciar sua construção e discutir a partir de suas impressões. O Itamaraty organizou a recepção dos visitantes e o Congresso teve como anfitriões o presidente JK, Mário Pedrosa, Israel Pinheiro e Oscar Niemeyer.

<sup>18</sup> Sobre o tema da frustração, ver COELHO, F. O Brasil como frustração. *Serrote*, São Paulo: Instituto Moreira Sales, n. 31, p. 205-223, 2019.



história caminha linearmente com suas contradições para o equilíbrio da síntese. Esta noção ocidental de progresso, assim como a de utopia, perdeu sentido no século XXI. O futuro ainda é salvação? O progresso pode existir sem um horizonte de futuro?

A Brasília de Lucio Costa por fim não era a mesma que JK queria edificar. Mas talvez, nem a mesma de Mário Pedrosa, que já antevira problemas cruciais como o desenvolvimento da nova metrópole. Mas o crítico acreditou que a civilização-oásis poderia evoluir de maneira não-autóctone, que algo de orgânico cresceria a partir do novo, já que ele não era tão absoluto assim; remanesceu algo de colonial em seu gesto criador. Ambiguidades particulares de um país que talvez não pretendesse apagar seu passado, só alcançar a história dos países desenvolvidos. O “ponto zero” da tábula rasa no Planalto Central foi a oportunidade, que se mostrou impossível, tanto o plano de uma civilização estética quanto o da capital de um país desenvolvido. Além disso, há a dúvida característica provavelmente de um período de transição histórica do capitalismo, que coincide justamente com o ponto crítico da arquitetura, apontado por Kenneth Frampton: Brasília teria levado a arquitetura moderna brasileira a tal estágio de desenvolvimento que teria causado sua própria crise (FRAMPTON, 1997, p. 256).

Evidentemente para Pedrosa, a utopia estava baseada na coletividade de um *projeto construtivo novo*. Hoje, olha-se para a sobrevivência individual em meio ao caos, a esfera privada aboliu a esfera pública. Talvez a missão agora seja reconstruir cidades, pensando em uma coletividade inconsciente de classe, mas que apesar de dissociada de si mesma, ainda é uma coletividade (ou um aglomerado de multidões?). Enfim, não é novidade que no século XXI, a coragem de empreender a construção de uma utopia se perdeu num universo massificado, ou seja, já explicitamente mediado pelo consumo homogeneizador de uma indústria cultural avançada.

Essas considerações estão longe de diagnósticos definitivos. São especulações, indagações, despertadas ao longo do itinerário que o processo de construção do artigo possibilita. Por fim, passamos a olhar para Brasília como ruína de um desejo de uma civilização estética. Não é pouco para o mundo de hoje. Mas para Pedrosa, seria uma frustração, como escreveu em 1958:

Seus monumentos artísticos ora em construção, graças à imaginação criadora de Oscar Niemeyer, não se cobrirão da pátina das coisas com vida eterna, ameaçados de ficar pelo tempo afora como assombradas ruínas de uma tentativa magnífica, mas frustrada. É que Brasília, então, não terá chegado a formas a sua personalidade coletiva (PEDROSA, 1981, p. 82).

Conclui-se que para Mário Pedrosa, Brasília se consolidou como um exemplo de falsa modernidade, por seu caráter formal ter se sobreposto ao seu caráter comunitário, abortando o ideal de uma civilização estética a se desenvolver a partir da arquitetura e do urbanismo da cidade.

## Referências

ALENCAR, Inácio de. Afinal, que é Maracangalha? *Manchete*, Rio de Janeiro, n.250, p.41-44, 02/02/1957.

ARANTES, O. **Mário Pedrosa: Itinerário crítico**. São Paulo: Ed. Página Aberta, 1991.

ARGAN, G. C. Arquitetura moderna no Brasil. In XAVIER, Alberto (org.). *Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.



ARROYO, J. Paisaje y espacio publico: uma lectura desde America Latina. *Geograficidades* V. 5. N.1 Verão 2015.

BANDEIRA, M. **Libertinagem/ Estrela da Manhã**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BENEVOLO, L. **História da arquitetura moderna**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

COELHO, F. O Brasil como frustração. *Serrote*. São Paulo: Instituto Moreira Sales v.1, n. 31, p. 204-223, mar. 2019.

COSTA, L. **Brasília Revisitada**. Diário Oficial do Distrito Federal nº194. Brasília, 1987.

\_\_\_\_\_. **Relatório do Plano Piloto de Brasília**. Brasília: GDF, 1991.

COHEN, J-L. **O Futuro da Arquitetura desde 1889: uma história mundial**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

FALBEL, A. Peter Scheier: transparências e visões da utopia. In *As Construções de Brasília*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2010.

FRAMPTON, K. **Modern Architecture: a critical history**. London/New York: Thames and Hudson, 1992.

HOLANDA, Frederico de. **O espaço de exceção**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

HOLSTON, James. **A Cidade Modernista – uma crítica de Brasília e sua utopia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

KUBITSCHKE DE OLIVEIRA, J. **Por que construí Brasília**. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1975.

MAMMÌ, L. **O que resta – arte e crítica de arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MUMFORD, L. **A Cidade na História: suas origens, transformações e perspectivas**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

NIEMEYER, O. **Minha experiência em Brasília**. Rio de Janeiro: Editorial Vitória Ltda., 1961.

\_\_\_\_\_. Brasília hoje: Uma cidade como outra qualquer. *Jornal do Brasil*, 31/8/83.

PEDROSA, M. **Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1981.

SEGAWA, H. O crepúsculo da fase heroica. In *Brasília: antologia crítica*. XAVIER, A.; KATINSKY, J, (orgs), São Paulo: Cosac Naify, 2012.

THÉO. Sem Título. *Careta*, Rio de Janeiro, ano XLIX, n.2.535, p.40, 26 jan. 1957.

VIDAL, L. **De Nova Lisboa a Brasília: a invenção de uma capital (séculos XIX-XX)**. Brasília: Ed. UnB, 2008.