

BRASÍLIA: NATUREZA REINVENTADA*

Guilherme Wisnik

Resumo

A verdadeira “tradição” arquitetônica no Brasil, se voltarmos ao período colonial, não é a de um hedonismo tropical, e sim a de refúgio e proteção. Amedrontados da imensa vastidão do território, e dos perigos da floresta, os portugueses desenvolveram aqui um sentimento de “hostilidade atávica” em relação à natureza, como argumenta o romancista José Lins do Rego. Com a chegada de Le Corbusier, e da arquitetura moderna, ocorre uma grande transformação. A arquitetura deixa de ser uma fortaleza contra o meio para se tornar uma redução poética da natureza. No plano piloto de Brasília, Lucio Costa reinterpreta a tradição colonial em chave moderna, superando aquele passado pela alternância abrupta entre duas escalas: a residencial e a monumental (urbs e civitas). Inspirado no cartesianismo de André Le Nôtre em Versalhes, pensou uma cidade relacionada à linha do horizonte. Uma urbanidade que inventa a paisagem.

* Ensaio publicado originalmente em Michael Wesely e Lina Kim, *Arquivo Brasília*. São Paulo: Cosac Naify, 2010, pp. 493-497.

Abstract

The true architectural “tradition” in Brazil, if we go back to the colonial period, is not that of tropical hedonism, but of refuge and protection. Frightened by the immense vastness of the territory, and the dangers of the forest, the Portuguese developed here a feeling of “atavistic hostility” towards nature, as the novelist José Lins do Rego argues. With the arrival of Le Corbusier, and modern architecture, a major transformation occurs. Architecture ceases to be a fortress against the environment to become a poetic reduction of nature. In the pilot plan of Brasília, Lucio Costa reinterprets the colonial tradition in modern key, overcoming that past by the abrupt alternation between two scales: the residential and the monumental (urbs and civitas). Inspired by André Le Nôtre’s Cartesianism in Versailles, he thought of a city related to the horizon line. An urbanity that invents the landscape.

*A cidade que os portugueses construíram na América não é produto mental, não chega a contradizer o quadro da natureza, e sua silhueta se enlaça na linha da paisagem. Nenhum rigor, nenhum método, nenhuma previdência, sempre esse significativo abandono que exprime a palavra 'desleixo' – palavra que o escritor Aubrey Bell considerou tão tipicamente portuguesa como 'saudade' e que, no seu entender, implica menos falta de energia do que uma íntima convicção de que 'não vale a pena...'*¹

CONSTRUÇÃO E TERRITORIALIDADE

Convidado, certa vez, a estabelecer uma comparação entre os projetos do edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP, 1961), projetado por Vilanova Artigas, e da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (1987), de sua própria autoria, Álvaro Siza observou tratar-se de situações muito distintas. Segundo ele, a generosidade dos espaços do edifício paulistano corresponde à “escala do território brasileiro”, ao passo que na Europa se trabalha com limitações muito grandes.² Essa observação, apesar de pontual, indica uma série de questões instigantes acerca da relação recíproca entre construção e territorialidade, tendo o Brasil como foco. Por isso tomo-a aqui como a matriz indicativa de uma discussão que desejo propor e desenvolver.

Tal percepção de uma relação íntima entre o sentido de expansão ou de recolhimento espacial assumido pela arquitetura produzida em uma determinada cultura e a escala do território em que ela se assenta, desdobrando-se em uma determinada visão da natureza e da paisagem natural e construída, é um tema que atravessa o século xx.³ No que se refere à arquitetura brasileira, porém, uma aproximação mais espacial ou fenomenológica às suas questões esteve até hoje, não raro, obliterada pela postulação mais frequente de uma identidade mimética entre forma e ambiente, ou, em outras palavras, entre hedonismo formal e clima tropical.⁴

Desse modo, no panorama da crítica estrangeira, a especificidade

da arquitetura moderna brasileira, ao menos no período que se estende até a construção de Brasília, esteve predominantemente associada à ideia de um regionalismo tropical, uma vez que as particularidades climático-culturais do país propiciavam – e por isso pareciam autorizar – um saudável desvio da norma funcionalista, que levou teóricos importantes a atribuir a essa arquitetura, diante dos primeiros impasses do chamado Estilo Internacional, um papel de destaque na criação de uma “nova tradição” moderna, apoiada na ideia de monumentalidade.⁵ Contudo, a abordagem aqui será diversa. Tendo em vista o significado de interiorização territorial contido na construção de Brasília, ocorrida na passagem dos anos 1950 para os 60, procuraremos compreender o modo como a arquitetura brasileira moderna, influenciada pelas ideias de Le Corbusier, logrou tratar a relação entre construção e natureza, desdobrando-se em um modo particular de se relacionar com o solo, ou o chão. E ainda, de modo complementar, procuraremos situar essa relação no campo problemático de um permanente embate entre essas instâncias na história da ocupação do território brasileiro.

Num artigo publicado em 1993, Jorge Czaikowski faz uma reflexão instigante sobre o modo como, no Brasil, a arquitetura procurou lidar historicamente com o espaço circundante.⁶ E o faz à luz da seguinte pergunta: a adoção da corrente racionalista da arquitetura moderna teria significado uma ruptura ou um reencontro com essa “tradição” histórica? A questão é capciosa, pois procura elucidar

¹ Sérgio Buarque de Hollanda, *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 110.

² “Entrevista com Álvaro Siza”. *Caravelo n. 9*, São Paulo: GFAU, 1997. Segundo Siza, o que permite a identificação do edifício da FAU com o território brasileiro, ou da cidade de São Paulo, não é exatamente o seu tamanho, mas uma qualidade espacial que resulta dessa dimensão: o “caráter” que o edifício pode assumir, interpretando-se adequadamente o programa, quando pensado como uma sucessão contínua em torno de uma “praça” comum de distribuição e convívio. No caso da escola portuguesa, a edificação teve de fragmentar-se em vários corpos.

³ Ver Stuart Wrede e William Howard Adams (orgs.). *Denatured Visions: Landscape and Culture in the Twentieth Century*. Nova York: MoMA, 1991.

⁴ Ver por exemplo, Philip L. Goodwin, *Brazil Builds: Architecture New and Old, 1652-1942*. Nova York: MoMA, 1943; Henry-Russell Hitchcock, *Latin American Architecture since 1945*. Nova York: MoMA, 1955; e Stamo Papadaki, *Oscar Niemeyer: Work in Progress*. Nova York: Reinhold, 1956.

⁵ Cf. Siegfried Giedion, “Architecture in the 1960's: hopes and fear”, *Zodiac*, n. 11, 1963; e “Le Brésil et l'architecture contemporaine”. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n. 42-43, 1952.

⁶ Jorge Czaikowski, “A arquitetura racionalista e a tradição brasileira”. *Gávea n. 10*. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 1993, pp. 28-30.

ambiguidades constitutivas no quadro do nosso desenvolvimento arquitetônico. Por que a modernidade, aqui, se investe de um sentido prospectivo de resgate histórico, e não de rompimento radical com o passado? Ou, ainda, por que o “racionalismo” pareceu mais adequado que o “organicismo” a uma cultura tropical de herança predominantemente barroca? São problemas importantes, que nos remetem aos momentos iniciais da ocupação portuguesa da América, marcados por uma ostensiva negação do meio ambiente e dos espaços circundantes, ou, nas palavras do romancista José Lins do Rego, por uma arraigada “hostilidade atávica” em relação à natureza.⁷

Quer dizer, tratando tanto a natureza quanto as culturas locais a ferro e fogo, a colonização predatória praticada pelos portugueses no Brasil fundou, aqui, uma sensibilidade espacial e uma disposição construtiva baseadas na proteção e no refúgio, no medo do selvagem, e não no contato próximo, na comunhão com a terra e com a paisagem – eis, portanto, a nossa “tradição”. Diante de um território hostil, europeus amedrontados circunscreveram seus domínios em construções isoladas umas das outras, pesadas e compactas, e rigorosamente separadas do exterior por paredes grossas – redutos esparsos da solidão lusitana em meio à “vastidão despovoada” do Novo Mundo. E as ergueram explorando o trabalho escravo, e não com o esmero paciente e laborioso de quem se apropria com afeto da matéria bruta, transformando-a lentamente em artefato humano. Assim,

o “aparente edenismo da terra” não se traduziu imediatamente em hedonismo formal, mas, ao contrário, em um barroco austero e arcaizante,⁸ como vimos, mais volumétrico do que espacial, caracterizado por uma cisão radical entre o despojamento e a nudez externa de suas fachadas e a riqueza interior de sua decoração. Esta, como notou Czajkowski, esteve brilhantemente sintetizada na talha, que, como um “*souvenir* selvagem”, alude a “uma floração interna que sublima a selva reduzindo seu espaço misterioso à textura bidimensional de uma tapeçaria em madeira dourada”.⁹

Essa presença rarefeita no território, aparente no caráter prosaico e dicotômico da arquitetura barroca luso-brasileira, é, com efeito, não apenas reforçada, mas determinada pela cultura urbanística posta em prática nessas terras durante o período colonial. Em que pese a querela sobre o papel da engenharia militar portuguesa no “planejamento” das principais vilas e cidades no Brasil,¹⁰ pode-se admitir a existência de certas constantes na organização morfológica das mesmas. Refiro-me sobretudo ao papel estruturante que alguns edifícios tiveram na configuração urbana desses núcleos, predominante em relação à definição prévia de um traçado regulador do conjunto. Isto é: largos e praças frequentemente surgiram como evoluções de adros, pátios e terreiros de igrejas, estes sim, pontos fulcrais na organização da malha urbana. Deriva daí o estilo de vida não ostensivo dessas vilas, associado à permanência de determinados hábitos lusitanos de vida

⁷ “Os portugueses, que vinham das quintas patriarcais da ‘boa terrinha’, nas quais floresciam as amendoeiras e a sombra das árvores era doce, se transformaram, nos trópicos, em demolidores impertinentes, de machado em punho, tochas na mão, prontos para promover as queimadas das matas.” José Lins do Rego, “L’Homme et le paysage”, *L’Architecture d’Aujourd’hui*, n. 42-43, 1952; republicado em Alberto Xavier (org.), *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração*. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p. 294.

⁸ Ver Mário de Andrade, “O Aleijadinho” (1928), in *Aspectos das artes plásticas no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984; e Lucio Costa, “A arquitetura dos jesuítas no Brasil” (1941), in *Lucio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

⁹ “Em momento algum vai existir uma fusão entre a construção luso-brasileira e a paisagem – sua antiorganicidade é sempre firmemente expressada. É apenas na mirabolante talha interna que o paraíso almejado – dourado como o céu dos pré-renascentistas – pôde se fazer presente e se espalhar ao abrigo das grossas paredes.” Jorge Czajkowski, 1993, op. cit., pp. 28-29.

¹⁰ Ver Nestor Goulart Reis Filho, *Evolução urbana do Brasil: 1500-1720*. São Paulo: Pini, 2001; Joaquim Romero Magalhães (org.), *Oceanos 40: a formação territorial do Brasil*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1999.

urbana (nomeadamente de influência moura), tais como uma certa “incapacidade de entender e de usufruir plenamente os espaços abertos da cidade”.¹¹

Assim, é possível dizer que a noção de “informalidade” normalmente associada ao arruamento “espontâneo” das cidades coloniais brasileiras é inseparável do caráter contido e intimista assumido pelos seus edifícios. Pensando um desdobramento dessas questões nos campos da arte e da arquitetura, pode-se dizer que talvez haja, aí, a semente de um processo de formalização moroso que atravessa os diversos campos das artes visuais no Brasil. Aquilo que o crítico de arte Rodrigo Naves chamou de “dificuldade de forma”.¹²

REDUÇÃO POÉTICA DA NATUREZA

No amplo espectro da cultura moderna, a concepção mais impactante de uma necessária identidade entre o “caráter” espacial de uma determinada arquitetura e a escala do território em que esta é produzida, desdobrando-se em um modo particular de enxergar a natureza, foi formulada por Le Corbusier por ocasião de sua primeira viagem à América Latina. A força lírica de sua “visão” do território americano,¹³ belamente registrada no livro *Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*, passou para a história como o resultado de um encontro duplamente profícuo, já que representou, de um lado, o impulso inicial e decisivo para os rumos seguidos pela arquitetura dos países visitados naquele momento –

notadamente a brasileira – e, de outro, o fermento para uma transformação capital na obra do próprio Corbusier.

Já do avião ele viu, “em toda a sua largura e extensão”, esse gigantesco “país da América” onde “de tempos em tempos surge um povoado, uma cidadezinha”, e onde a Cordilheira dos Andes nada mais é do que uma ruga. E foi a partir desse ponto de vista aéreo – absolutamente moderno – que o arquiteto franco-suíço, comovido com a dimensão épica dessa “paisagem violenta e sublime”, imaginou conferir à arquitetura e ao urbanismo produzidos ali uma monumentalidade equivalente àquela natureza local. Aqui uma nova arquitetura nascerá, profetiza, “unitária e imensa, através dos mares e continentes”, e “sob um único signo”.¹⁴ Tal profecia, evidentemente, chocava-se com o “estado atual” da arquitetura brasileira naquele momento (ecclética e neocolonial), contrapondo-se veementemente a ela. Nesse sentido, são sintomáticas as palavras que Le Corbusier dirigiu aos arquitetos e autoridades locais: “... disse-lhes muitas vezes: vocês são tímidos, timoratos, têm medo. Nós somos aqueles que, em Paris, formam equipes, mais intrépidos que vocês e vou explicar; entre vocês os problemas são tão numerosos, tão imensos, o interior a ser colonizado é tão grande que suas energias são diluídas imediatamente pelas dimensões, pelas quantidades e pelas distâncias.”¹⁵

Neste ponto, considerado o impacto dessa sua primeira visão totalizante da América, faz-se necessário explicitar algumas premissas contidas na sua leitura da natureza, que lhe permitem, num ímpeto,

¹¹ Manuel C. Teixeira e Margarida Valla, *O urbanismo português: séculos XIII-XVIII*. Lisboa: Livros Horizonte, 1999, p. 19.

¹² Ver Rodrigo Naves, *A forma difícil: ensaios sobre arte brasileira*. São Paulo: Ática, 1997.

¹³ “Só existo na vida com a condição de *ver*”. Le Corbusier, *Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 21.

¹⁴ Sua proposta de “unidade” refere-se à tradição mediterrânea, por oposição direta ao modelo norte-americano, de herança anglo-saxã: “Os senhores, na América do Sul, estão numa região velha e jovem; são povos jovens e suas raças são velhas. É seu destino agir agora. Agirão sob o signo despoticamente sombrio do *hard labour*? Faço votos de que isto não aconteça, os senhores agirão como latinos que sabem ordenar, organizar, apreciar, medir, julgar e sorrir”. Idem, p. 238.

¹⁵ Ibidem, p. 29.

lançar-se vigorosamente ao encontro dela, sem, no entanto, confundir-se com ela. Não se trata, evidentemente, nem de uma visão idílica romântica, que o seu rousseunismo de base poderia supor, nem de uma vontade de entrega fusional a um mundo anímico e luxuriante. Para Le Corbusier, os índios são seres hostis que “evocam os hunos que apossaram a Europa”, e a mata, como para os colonos portugueses, é uma realidade alheia, “silenciosa, imóvel, fechada, impenetrável” e “ameaçadora”. A natureza tropical, portanto, não é dócil e benevolente, mas ferozmente resistente à ação urbanizadora: “aqui, urbanizar é o mesmo que pretender encher o tonel das Danaides!”, afirma.¹⁶ Há algo de Sísifo no impulso heroico do construtor posto em ato nesse território.

Com efeito, é exatamente essa resistência inicial que o impele à ação, pois em seu esquema conceitual a construção humana e o mundo natural são entidades que se medem e se confrontam numa “ação recíproca entre opostos”.¹⁷ É por isso que em Buenos Aires, em face de um horizonte plano e monótono, ele propõe a elevação de um renque de torres alinhadas junto ao rio da Prata (uma operação similar àquela que fará mais tarde em Chandigarh, individuando fortemente os edifícios em contraste com a massa espessa do Himalaia ao fundo). De modo semelhante, embora em situação inversa, no Rio de Janeiro, diante de perfis montanhosos dramáticos e movimentados, ele imagina a intervenção humana na forma de uma linha horizontal contínua.

Em vista dessa oposição dual, segundo o teórico norte-americano Vincent Scully,

o encontro fatal entre meio ambiente e ação humana na obra de Le Corbusier só encontra equilíbrio definindo-se como um pacto precário entre antagonistas. Tal consciência, por sua vez, se torna paradigmática no modo penetrante como o arquiteto reage ao cenário natural carioca. Em suas palavras: “... então, no Rio de Janeiro, cidade que parece desafiar radiosamente toda colaboração humana com sua beleza universalmente proclamada, somos acometidos por um desejo violento, quem sabe louco, de tentar também aqui uma aventura humana – o desejo de jogar uma partida a dois, uma partida ‘afirmação-homem’ *contra ou com* ‘presença-natureza’.”¹⁸

Contudo, há um momento na teoria de Le Corbusier, como demonstrou Carlos A. F. Martins, em que essa oposição irremediável é equacionada. Operando uma atualização da noção cartesiana de natureza – entendida como um sistema fechado, manifestação inteligível da ordem geométrica do universo –, a lógica purista de Le Corbusier termina por incorporar esse antípoda em um único *continuum* espacial, em que natureza e cidade se tornam elementos de uma coisa só, numa “síntese plasmada pelo gesto construtivo”, que ao realizar-se “instaura a paisagem”.¹⁹ Isto é, a partir da mediação do gesto construtivo a natureza deixa de existir *in natura* para mostrar-se apenas como um elemento da paisagem, organizado à medida do homem: parques ao rés-do-chão e terraços-jardim na cobertura de inúmeros *immeubles-villa* e extensas *unités d’habitation*.

A seu modo, o escritor José Lins do Rego também identificou essa complexa

¹⁶ Ibidem, p. 236.

¹⁷ Ver Vincent Scully Jr., *Arquitetura moderna: a arquitetura da democracia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002, p. 87. Mais à frente o autor anota outra observação de Le Corbusier: “O Partenon cria um fato tão razoável à nossa compreensão quanto o fato ‘mar’ ou o fato ‘montanha’”. Idem, p. 89.

¹⁸ Le Corbusier, 2004, op. cit., p. 229 (grifo meu).

¹⁹ Ver Carlos A. F. Martins, *Razón, ciudad y naturaleza: la génesis de los conceptos en el urbanismo de Le Corbusier*. Madrid: Tese de doutorado, Departamento de Estética y Composición de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, 1992, p. 14.

²⁰ Como notou Meyer Schapiro em relação a Brasília. Ver “A síntese das artes na cidade nova” (1959). In: *Novos Estudos n. 70*. São Paulo: Cebrap, 2004, p. 159.

²¹ José Lins do Rego, “O homem e a paisagem”, in Alberto Xavier (org.), 2003, op. cit., p. 296.

²² Lucio Costa, “Memória descritiva do plano piloto” [1957], in 1995, op. cit., p. 283.

²³ Lucio Costa, “Brasília revisitada; 1985/1987”, *Projeto 100*. São Paulo, 1987, p. 122.

²⁴ Na verdade, Lucio Costa sabe que a transformação decisiva operada pela modernidade no campo da arquitetura está no urbanismo. Ou melhor, sabe que o objeto de ação e atenção dos arquitetos naquele momento é a cidade, e não mais o edifício isolado, e que esse novo “arquiteto-urbanista” é essencialmente um intelectual, e não mais um construtor ou um artista formado na tradição das belas-artes. Ver Giulio Carlo Argan, “A época do funcionalismo”, in *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

operação. Em seu breve excursão sobre a conflituosa relação entre homem e paisagem na história do Brasil, o romancista observa que aquela etapa histórica marcada pelo divórcio inconciliável entre cultura e natureza seria superada pelo advento repentino da arquitetura moderna, a partir da renovação trazida por Le Corbusier. Pois para o arquiteto franco-suíço a casa não deveria representar “um isolamento do mundo, um lazareto”: ao contrário, deve estar “ligada ao universo”. Como vimos, porém, essa “libertação” trazida por Le Corbusier não significou uma redenção, no sentido de um encontro último com uma natureza “local”. Tampouco se desdobrou na efetiva constituição de uma arquitetura unitária e “monumental”,²⁰ concebida à escala de seu território e de sua paisagem. No âmbito da arquitetura brasileira moderna, de inspiração corbusiana, a construção deixa de ser “uma fortaleza contra o meio” para tornar-se “uma redução poética da natureza.”²¹

CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM

Concebida a partir do zero, a Brasília de Lucio Costa mantém, no entanto, uma relação ambígua com a tradição colonial. Se em seus desenhos não parecem sobreviver quaisquer traços formais que aludem à configuração histórica dos sítios urbanos luso-brasileiros, pode-se identificar no partido de implantação do projeto uma proposital sobrevivência da experiência colonial, retomada então como procedimento. Sintomaticamente, seu memorial

para o plano piloto de Brasília parte da constatação, como vimos, de que um projeto daquele porte, e naquelas circunstâncias, só poderia se realizar como “um ato deliberado de posse”, um “gesto de sentido ainda desbravador, nos moldes da tradição colonial”.²² Em outras palavras, ao mesmo tempo que retoma 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”, Lucio Costa insiste em não reproduzir repertórios formais tradicionais, chegando mesmo a negá-los em grande medida. Em suas palavras: “... o plano piloto de Brasília não se propôs visões prospectivas de espanto tecnológico, tampouco resultou de promiscuidade urbanística, ou de elaborada e falsa ‘espontaneidade’”.²³

Ora, sabemos que é exatamente a busca – ou a miragem – de uma articulação entre modernidade e tradição que move toda a obra de Lucio Costa, tanto como arquiteto de prancheta quanto como pensador da arquitetura e funcionário do patrimônio histórico. No entanto, essa tentativa de articulação, sempre reiterada em sua trajetória, parece dissolver-se na escala e no programa do projeto urbano, onde as referências mais diretas e literais ao passado, ligadas a um afeto íntimo e material pela colônia, parecem dar lugar a uma atitude afirmativamente moderna e desenraizada. Seria o caso de perguntar, portanto, até que ponto o projeto de uma cidade inteiramente nova, após o advento da modernidade, ainda poderia ser pensado de forma retrospectiva?²⁴

É forçoso reconhecer, contudo, que dentre os projetos premiados no concurso para o plano piloto de Brasília a proposta de Lucio Costa certamente é a mais tradicional. E ser tradicional, aqui, não significa ser conservadora, mas, ao contrário, conter uma leitura mais ampla e aprofundada de um determinado modo de vida inerente à cultura urbana brasileira – que, no caso, interessava ao arquiteto preservar. Vem daí, portanto, a definição precisa de uma “escala residencial” circunscrevendo o convívio íntimo e em boa medida autossuficiente das superquadras. E também, de maneira equivalente, tanto a delimitação de uma densa arborização no perímetro destas, configurando-as com o caráter mais segregado de “pátios internos urbanos”, quanto a determinação de um gabarito uniforme e baixo para os edifícios ali situados, com o intuito de restabelecer em ambiente moderno, como enfatiza Lucio Costa, uma “escala humana mais próxima da nossa vida doméstica e familiar tradicional”.²⁵

Essa noção de familiaridade associada à delimitação de um conjunto repetido de edificações – aquilo que Costa chamou de “padrão comum da receita única” – estava ancorada na memória da “pureza distante de Diamantina”, com suas casas geminadas e uniformes, como vimos. Assim, pode-se dizer que a operação mais importante realizada pelo urbanista em Brasília consistiu em conferir qualidades morfológicas próprias e singulares a cada uma das diferentes “escalas” de uso do espaço na cidade. E, nesse sentido, elaborar a configuração estrutural do

seu desenho com a desejada articulação entre as noções de *urbs* e *civitas*. Isto é, definir Brasília tanto como um agrupamento urbano comum, lugar de moradia, trabalho e lazer cotidianos, quanto como o núcleo da coletividade civil republicana, capital política do país. Assim, a cidade se define mediante uma dicotomia simbólico-espacial constitutiva: a vida privada, espaço do convívio familiar e da existência individual, está resguardada na intimidade de claustros urbanos no plano de Costa, enquanto a vida pública, lugar das manifestações políticas e coletivas, está exposta aos espaços imensos, cuja expressão é dada por edifícios-monumento que se recortam nitidamente na infinita linha do horizonte. Em um debate com Arthur Korn, Denys Lasdun e Peter Smithson, ainda durante a construção de Brasília, Lucio Costa deixa clara a imagem de cidade que ele deseja criar: “Eu quero ver o mínimo de edifícios. [...] eles têm seis andares – não são muito altos. Há edifícios, mas eles estão atrás, em um segundo plano. A vista principal é simplesmente a estrada com árvores em toda a volta [...]. Mesmo que a extensão da área residencial tenha 6 km, é quase como se você estivesse fora da cidade quando deixa o centro.”²⁶

Nesse sentido, a comparação direta com dois outros projetos de destaque apresentados ao concurso – os das equipes dos irmãos Roberto e de Rino Levi, que dividiram o terceiro e o quarto lugares – revela claramente o sentido de algumas opções feitas por Costa. Tomando esses dois casos emblemáticos, temos situações que, apesar de opostas, se

²⁵ Lucio Costa, 1987, op. cit., p. 118.

²⁶ Lucio Costa, “Capital Cities: discuss with Lucio Costa, Arthur Korn, Denys Lasdun and Peter Smithson”. *Architectural Design* 28, 1958, p. 439-40 (tradução minha).

²⁷ Lucio Costa, 1987, op. cit., p. 118.

²⁸ Lucio Costa, “Monlevade, 1934 – projeto rejeitado”, in 1995, op. cit., p. 99.

²⁹ O lago Paranoá, embora seja efetivamente artificial, funciona paisagisticamente como um autêntico elemento natural.

aproximam pelo fato de terem eleito apenas uma das “escalas” de uso para definir o desenho do conjunto. Inspirados no modelo das cidades-jardim de Ebenezer Howard, os irmãos Roberto renegaram veementemente qualquer sentido de monumentalidade associado à ideia de capital, propondo a descentralização da cidade em uma federação de sete unidades urbanas circulares organizadas em torno de um *core* central, rigorosamente equivalentes em tamanho e importância.

Já na proposta da equipe de Rino Levi, que prenuncia as especulações megaestruturalistas da década seguinte, não parece haver qualquer intenção de resguardar uma sociabilidade privada e familiar em espaços íntimos e segregados. Ao contrário, seus edifícios habitacionais são lâminas em estrutura metálica com 300 metros de altura, dispostos de modo defasado e em grupos de três, sempre com a mesma orientação em relação ao sol. Nesse caso, predomina a ideia de que a vida na cidade está concentrada verticalmente, e, portanto, são os próprios edifícios residenciais, e não os públicos, que definem o caráter eminentemente monumental da cidade. No primeiro caso, a cidade foi reduzida à escala do convívio íntimo; no segundo, foi inteiramente exposta à imagem exterior de uma monumentalidade privada.

No projeto de Lucio Costa, com efeito, é a alternância abrupta entre as duas escalas que define a vivência cotidiana do morador de Brasília. E a existência simultânea e independente desses dois “mundos”, digamos assim, é assegurada permanentemente pela presença constante da natureza. Por exemplo, além do

papel fundamental desempenhado pelo espesso “cinturão verde” que emoldura as superquadras, isolando-as do principal eixo de circulação da cidade, uma vegetação densa aparece também sugerida para as áreas situadas abaixo do terrapleno que define a Praça dos Três Poderes. Nas palavras de Costa, “massas compactas de araucária” deveriam ser plantadas ali “para que seu verde-escuro sirva de fundo e valorize o branco dos palácios”.²⁷

Nesse particular “uso” que o arquiteto faz da ideia de natureza, sempre estabelecendo um contraste bem marcado entre “a nitidez, a simetria, a disciplina da arquitetura” e “a imprecisão, a assimetria, o imprevisto da vegetação”,²⁸ imediatamente saltam aos olhos os traços de sua formação inglesa, que aliás são diretamente referidos por Costa como uma das reminiscências mais importantes resgatadas no projeto de Brasília: os imensos gramados ingleses da infância, o *mall* reinterpretado no Eixo Monumental. Por isso é que surge em Brasília uma “escala” que ele chama de “bucólica”. Sintomaticamente, enquanto os outros dois projetos citados buscam uma proximidade com as margens do lago, procurando fazer com que os espaços da cidade usufruam – material e visualmente – do contato com a água, Lucio Costa afasta deliberadamente todo o núcleo urbano dela, subtraindo à cidade o contato direto com o único elemento remanescente de uma natureza local *in natura*.²⁹ Sobre esse aspecto, declara o seguinte: “Evitou-se a localização dos bairros na orla da lagoa, a fim de preservá-la intacta, tratada com bosques e campos de feição naturalista e

rústica para os passeios e amenidades de toda a população urbana”.³⁰

Uma outra referência “histórica” no projeto de Brasília diz respeito à filiação intelectual francesa de Costa, “a lembrança de Paris”, como diz ele, com seus eixos “clássico-barrocos”. É nesse sentido que a Praça dos Três Poderes, de acordo com a sua intenção, está vocacionada a ser “a Versalhes do Povo”.³¹ Portanto, há em seu projeto um evidente diálogo com essa tradição, o qual inclui as reformas de Paris feitas por Haussmann em meados do século XIX, mas centra-se sobretudo no projeto de Versalhes, de André Le Nôtre, Louis Le Vau e Charles Le Brun (século XVII), com seu eixo que se abre em triângulo, tendo o edifício principal do conjunto como ponto focal.

Com isso, no fundo, Lucio Costa preparava o terreno para o protagonismo da arquitetura de formas livres de Oscar Niemeyer, que precisa sempre do plano infinito da linha do horizonte – um chão que se torna abstrato – como suporte para a sua individualização. O que combina também com sua empenhada defesa do caráter “monumental” da cidade, quase que teatralizado por Niemeyer nos palácios cívicos, em oposição a outros urbanistas – como os irmãos Roberto – que condenavam a sua feição monumental em nome de um modelo comunitário.

Vincent Scully, num belo ensaio em que trata das transformações históricas

sofridas pela relação entre edificação humana e paisagem na cultura ocidental, observa que os jardins de Le Nôtre em Versalhes e em Vaux-le-Vicomte encerram um longo período histórico em que a construção procurava ou mimetizar a natureza (a “montanha sagrada” das pirâmides pré-colombianas e mesopotâmicas), ou tensioná-la por contraste (os templos gregos). Depois de Versalhes, com seus “planos jardins floridos”, ressalta Scully, Luís XIV construiu o retrato de uma nova nação: “centralizada, com suas novas vias diretas e canais longos, e acima de tudo em escala continental, estendendo-se, nos termos de Descartes, indefinidamente além do horizonte”.³²

No planalto central latino-americano, em meados do século XX, o governo desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek edificou, a seu modo, a sua própria imagem. Coube a Lucio Costa, o arquiteto brasileiro mais erudito do século, e a Oscar Niemeyer, o mais habilidoso, dar-lhe forma. Apartada da natureza, Brasília ao mesmo tempo que prolongou um modo tradicional de lidar com o território no Brasil, inventou também os meios de se pensar uma nova natureza construída, abstrata e destacada do chão. Nas palavras de Costa: “Ao contrário das cidades que se conformam e se ajustam à paisagem, no cerrado deserto e de encontro a um céu imenso, como em pleno mar *a cidade criou a paisagem*”.³³

³⁰ Lucio Costa, “Memória descritiva do plano piloto” (1957), in 1995, op. cit., p. 294.

³¹ Lucio Costa, “Ingredientes da concepção urbanística de Brasília”, in 1995, op. cit., p. 282.

³² Vincent Scully Jr., “Architecture: the Natural and the Manmade”, in Stuart Wrede e William Howard Adams (orgs.), 1991, op. cit., p. 16 (tradução minha).

³³ Lucio Costa, “O urbanista defende sua cidade” (1967), in 1995, op. cit., p. 303.