



A GRANDE CIDADE EM CONSTRUÇÃO: BRASÍLIA EM DOIS CONTOS DE GUIMARÃES ROSA¹

■ MÁRCIO C. CAMPOS

Lúcio Costa, o arquiteto e urbanista construtor de Brasília, uma vez tentou classificar as críticas feitas à cidade, construída a partir de 1957 e inaugurada em 1960 pelo presidente Juscelino Kubitschek, em três tipos básicos: preconcebidas, de pessoas que foram para lá a contragosto – burocratas, políticos, diplomatas –, críticas de visitantes *flâneurs* que se

sentem meio perdidos e críticas à concepção mesma da cidade (Petrina, 1991:61). Se os dois primeiros tipos de crítica podem ser mais ou menos localizados no processo dramático sofrido pelo Rio de Janeiro com a perda de sua condição de capital e a decorrente campanha para que Brasília “não desse certo”, o terceiro parece se relacionar claramente a dois tipos de não-aceitação: um mais trivial, outro mais ou menos argumentado, da cidade mesma em seu funcionamento. Ponto máximo da arquitetura moderna brasileira, ápice da carreira de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, que projetou os principais edifícios para a nova capital do país, Brasília enfrentou desde o início de seu planejamento fortes críticas, que mais ou menos se estabeleceram no discurso hegemônico da história da arquitetura deste século em livros escritos e publicados na Europa.

A concepção de Brasília tem como fundamentos, por um lado, a idéia da Vila Radiosa de Le Corbusier e, por outro, os princípios da Carta de Atenas, documento conclusivo do IV CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, realizado em 1933, publicado apenas em 1943, que fixou as diretrizes da cidade funcional moderna em contraposição à cidade histórica européia. Realizada em meio ao descontentamento com a reconstrução das cidades européias após a Segunda Guerra Mundial, Brasília, ainda nem terminada, transformou-se rapidamente no grande exemplo dos erros do

A partir de dois contos de Guimarães Rosa, discute-se a saga de construção de Brasília enquanto projeto urbanístico e enquanto projeto de modernização da sociedade brasileira. Aqui, a fábula de um menino que por duas vezes visita o canteiro de obras de Brasília é lida como metáfora, na qual a construção do espaço moderno, da nova e grande cidade, atua na condição de cenário coadjuvante do processo. Brasília como signo de possibilidades.

■ Arquiteto, Mestre pela Faculdade de Arquitetura da Universidade de Viena, professor da Faculdade de Arquitetura da UFBa

modernismo, catalisando toda crítica e insatisfação que se tornaram cada vez mais fortes na prática e nas discussões teóricas arquitetônicas por volta de 1953, quando os Smithson, um casal de arquitetos ingleses, levam para o CIAM realizado naquele ano uma proposta alternativa de cidade.

Iniciativas como a dos Smithson tocavam também em outro aspecto fundamental da produção de arquitetura da época: no decorrer do século XX, e de forma muito mais intensa do que qualquer outra disciplina não científica, a produção de arquitetura se fixou o máximo possível em padrões estabelecidos a partir de um certo denominador comum entre programa e vocabulário das experimentações feitas nas três primeiras décadas deste século na Europa. Os CIAMs eram as conferências periódicas em que, por assim dizer, “se verificava” o desenvolvimento da arquitetura moderna. Palavras como funcionalismo ou organicismo tentavam definir o válido e descreditar qualquer experimentação livre.

Importante ainda para o projeto da cidade moderna é a sua proposta social, resumida na máxima de Le Corbusier “arquitetura ou revolução”. Se, por um lado, sua filiação às idéias da Carta de Atenas fazem de Brasília alvo ideal da crítica à ortodoxia moderna, por outro lado, a inadequação da arquitetura de Niemeyer a esta ortodoxia, pejorativamente qualificada como formalista e barroca (Petrina, *op. cit.*:63-65; Frampton, 1993:258-261), coloca Brasília numa dupla frente de ataque.

Trabalhos teóricos como *Complexidade e Contradição em Arquitetura*, de Robert Venturi, lançado nos Estados Unidos em 1966, foram fundamentais para um novo caminho na arquitetura, marcado por maior pluralismo e individualismo, liberando a arquitetura da camisa-de-força modernista e promovendo um impulso de tal intensidade que faria da arquitetura a primeira disciplina a definir a idéia de pós-modernismo. Mas será justamente Brasília, a mais completa expressão do modernismo, que dará o mais forte estímulo em direção a esta mudança de orientação. Como o próprio Lúcio Costa indica em entrevista de 1982 ao jornal *O Globo*: “Assim como a morte de Le Corbusier foi um alívio para todo o mundo, o fato de que Brasília fora construída constituiu um alívio para todos os arquitetos que se libertaram daquele pesadelo, daquela arquitetura moderna que vinha de 1936 até ela” (*apud* Petrina, *op. cit.*:63).²

A reavaliação da experiência de arquitetura moderna nos últimos anos tem, no Brasil, um dos marcos iniciais na

brasilien baut brasilian

discutida inclusão de Brasília na lista de Patrimônio da Humanidade da UNESCO, por sinal, o primeiro conjunto deste século a fazer parte desta lista. Junto a estudos de antropologia espacial ou de configuração urbana, uma série de tentativas vem sendo realizada no sentido de escrever uma nova história da arquitetura moderna no Brasil, em que o papel de Brasília no radical processo de transformação do perfil cultural do país começa a ser avaliado. A literatura, entretanto, principalmente como fonte para a história das idéias, ainda não chegou a se estabelecer como referência.

Parte de um projeto nacional maior, Brasília foi, sem dúvida, o elemento retórico mais usado como símbolo deste projeto. Não é de se estranhar, portanto, que Guimarães Rosa – o escritor do sertão que, no entanto, não se inclui entre os regionalistas de cunho social, mas faz do sertão lugar mítico onde se desenrolam fábulas – tenha se confrontado com esse grande acontecimento no meio do sertão, que viria definitivamente alterar o seu perfil. Mineiro, como Juscelino Kubitschek, o realizador de Brasília, e diplomata, como muitos escritores de sua geração, sua obra está marcada pelo trabalho, extremamente detalhado, de desdobrar múltiplos significados nas palavras, num esforço de quem “quer a língua que era falada antes de Babel”, e pela apresentação dos tipos humanos do sertão como personagens de “contos de fadas críticos”, em que “a vida não conhece passado algum”. Tomando como pano de fundo o conjunto de sua obra, cujo título mais conhecido é *Grandes Sertões: Veredas*, Guimarães Rosa vai desenvolver uma visão particularmente interessante da construção de Brasília. Outros autores também se interessam pelo surgimento da nova capital do país. João Cabral de

Melo Neto, diplomata como Guimarães Rosa, escreveu à época alguns poemas nos quais tenta compreender a cidade incomum, poemas marcados pela intenção de estabelecer pontes de identidades com o tradicional espaço construído brasileiro, como, por exemplo, em “Uma mineira em Brasília” (Melo Neto, 1969:13):

*No cimento de Brasília se resguarda
maneiras de casa antiga de fazenda,
de copiar, de casa-grande de engenho,
enfim, das casarões de alma fêmea.
Como os palácios daqui (casas-grandes)
por isso a presença dela assim combina:
dela, que guarda no jeito o feminino e o
envolvimento de alpendre de Minas Gerais.*

Nos edifícios de Brasília se buscam filiações com a arquitetura colonial brasileira; no caso do pernambucano João Cabral, a imagem clássica da casa-grande de engenho. Se tal percepção da cidade tenta mostrá-la como uma estrutura aberta a livres associações no plano da imagem urbana – o que, utopicamente, possibilitaria a cada brasileiro a identificação dos novos espaços com suas respectivas referências locais, fazendo da cidade efetivamente capital de todo o país –, ela é, por outro lado, uma visão restaurativa, no sentido em que se apóia na história para tentar aplacar, de alguma forma, o rasgo gerado pelo gesto modernista.

Guimarães Rosa vê uma outra Brasília. Sem nunca citar nominalmente a cidade, o autor inicia e encerra o livro *Primeiras Estórias* com dois contos: “As margens da alegria” e “Os cimos”, que, formando um contínuo, funcionam como moldura para o livro. Em contraste com o livro *Corpos de Baile*, de 1958, no qual o mesmo recurso é utilizado para contar a história do menino Miguelim – criança, no primeiro conto, que abandona o sertão para estudar na cidade grande e retorna, no último, como veterinário à sua cidade natal –, não há um grande intervalo de tempo entre os acontecimentos narrados.

Primeiras Estórias significativamente traz personagens denominadas por substantivos comuns: o nosso herói se chama simplesmente o Menino. Em “As margens da alegria”, ele viaja de avião com os Tios para “passar dias no lugar onde se construía a grande cidade” (Rosa, 1985). A alegria e a excitação causadas pela viagem são imensas e atingem seu ponto máximo quando ele, da pequena janela do avião, observa campos e nuvens: “O Menino agora, vivia”. Em pouco mais de duas horas chegam à grande cidade, que “apenas começava a fazer-se”. Em casa, uma unidade dos acampamentos provisórios para os trabalhadores na construção da cidade, o Menino descobre o quintal, que dá direto para a mata, e, nele, o peru imperial, com seus movimentos elegantes e grugulejo imponente, “o peru para

sempre”, que o encanta completamente. Mas ele logo é chamado para o passeio, aonde a poeira, os animais e a vegetação do cerrado, a cobra-verde, os papagaios, garças, seriemas, pitangas e buritis compõem uma “paisagem de muita largura” que, vista do jeep, deixa na memória um “perfeito puro, castelos já armados”. Durante o passeio “pela cidade que ia ser a mais levantada no mundo”, no entanto, o pensamento está na vontade de rever o peru.

Depois do almoço, no retorno ao quintal, o Menino encontra, porém, só algumas penas. Numa rápida explicação, ele fica sabendo que o peru estava sendo preparado para o aniversário do Tio, no dia seguinte. Para o Menino fica somente a sensação de um violento vazio: “o peru havia desaparecido no espaço, tudo perdia a eternidade e a certeza”. Mas não há tempo para muitas lamentações, o passeio à tarde já o buscava “para onde ia ser o lago”, referência ao lago do Paranoá, construído artificialmente para a cidade em função da baixa umidade do ar na região. A dor da perda e a vergonha de falar sobre o peru mudam o estado de espírito do menino. Sentindo-se cansado, tudo parece perder cor e movimento. Natureza e canteiro de obras terminam em “ar cheio de poeira”, e se abre para ele a descoberta do “possível de outras adversidades, no mundo maquinal, no hostil espaço”.

Nas obras do aeroporto, a Tia pergunta como havia sido cortado o mato, e um tratorista corta uma árvore como demonstração, o que também desagrada o menino; “ele tremia” pela “árvore, que morrera tanto”. De volta à casa, ele não quer de imediato ir ao quintal, mas o faz depois do jantar e, por um momento, se surpreende em rever o peru; depois de instantes, o Menino percebe que não é o mesmo, é menor e sem a elegância e beleza do primeiro. Mas o menino se vê um pouco consolado: “tudo se amaciava na tristeza, (...) alguma força, nele, trabalhava por arraigar raízes, aumentar-lhe alma”. Neste momento, no entanto, o peru se aproxima um pouco da mata, e o Menino pode ver que ele bica a cabeça degolada do outro, e era ódio o que o movia. O Menino não entendia. Tudo parece grande demais, as árvores, o mundo e a noite que chega. Da mata, porém, vem um vaga-lume, com sua luzinha verde, pequeno, fugaz e só: “sim, o vaga-lume, sim, era lindo! e era, de vez em quando a Alegria”.

O conto “Os Cimos” também inicia com o Menino prestes a entrar no avião para viajar “para o lugar onde as muito mil pessoas faziam a grande cidade”, desta vez só com o Tio. O clima emocional, porém, é outro: o Menino tem que viajar porque a sua mãe está muito doente. Tudo lhe parece forçado sob os olhos de tanta apreensão: os cuidados do Tio, as brincadeiras do piloto. Nesta viagem ele leva um macaquinho de brinquedo, mas sente um certo

remorso por trazer um brinquedo engraçado num momento tão triste. Pensa em jogá-lo fora, mas decide desfazer-se apenas do chapéu do brinquedo; afinal o macaquinho “*se dava de miúdo companheiro, de juntar a idéia de dor e sofrimento com a imagem da mãe*”. “*O Menino sofria sofreado*”. Em seu cansaço triste, o menino reflete: “*A vida não parava nunca, para a gente poder viver direito, concertado?*”

Chegando, nada parecia mudado, não queria brincar nem passear com o Tio. Durante a noite, sem dormir, o menino se aprofunda em reflexões sobre os acontecimentos da vida:

a gente nunca podia apreciar, direito, mesmo as coisas bonitas e boas, que aconteciam às vezes, porque sobrevinham depressa e inesperadamente, a gente nem estando arrumado. (...) Ou porque as outras coisas, as ruínas, prosseguiam também, de lado e do outro, não deixando lugar.

Ele descobre no amanhecer um tucano, que buscava comida nas árvores que davam para o quintal. O Menino se deixa tomar pelo espetáculo matinal do pássaro e seu vôo, que também passa a ser acompanhado pelo Tio. Encantado, o Menino “*se lembrava sem lembrança nenhuma*”. Presente, contudo, permanece a apreensão com o estado de saúde da mãe, mas o Menino “*esperava pelo belo*” – dupla referência à melhoria no estado de saúde da mãe e ao tucano nas manhãs dos próximos dias. O passeio de *jeep* é, mais uma vez, a poeira e as sacudidelas, enquanto “*os mil e mil homens muitamente trabalhavam fazendo a cidade grande*”. Quando sabe que planejam pegar o pássaro para ele, protesta irritado, fazendo questão que o deixem ali, livre.

“O Menino guardava, no fugidir, de memória, em feliz vôo, no ar sonoro, até a tarde. O de que podia se servir para consolar-se com, e desdolorir-se, por escapar do aperto de rigor – daqueles dias quadriculados”.

Depois de um telegrama do qual ele não fica sabendo o conteúdo, chega um segundo, avisando que a mãe passa bem, e que eles podem retornar na manhã seguinte, logo depois do espetáculo matinal do tucano. A sensação de alívio e alegria toma conta do Menino. Já dentro do avião, no entanto, ele percebe que perdeu o macaquinho; à rápida sensação de perda renovada segue-se porém a descoberta de que o co-piloto achou e guardou para ele o chapéu do macaquinho, perdido na viagem de ida.

“Não, o companheirinho Macaquinho não estava perdido, no sem fundo escuro no mundo, nem nunca. Decreto ele só passeava lá, porventura e porvindouro, na outra-parte, aonde as pessoas e as coisas sempre iam e voltavam”.



Guimarães Rosa constrói uma fábula que, transcendendo a experiência pessoal do personagem que aprende que a vida é de perda e ganho, de medo e alegria simultaneamente, desenvolve-se para se transformar em fábula do projeto de modernidade da sociedade brasileira. O Menino, assim sem nome próprio, podendo ser qualquer menino, qualquer brasileiro, compreende através de suas experiências, ali na fronteira entre a cidade que se constrói e a mata, a importância dessas contradições e se torna um pouco maior, um pouco menos menino; de qualquer forma ele agora sabe além de seu mundo infantil de segurança e se mostra capaz de aprender algo da vida frente ao fluxo de acontecimentos inesperados. Confrontado com um mundo novo, ali onde não há recurso à harmonia original, onde o entorno hostil está marcado por instabilidades e riscos, mas também por belezas surpreendentes, o menino constrói a si mesmo, emancipa-se e toma para si algo deste mundo novo.

Se o projeto da arquitetura e do urbanismo modernos confunde a proposta de uma sociedade ideal com a da cidade nova planejada, um dos planos de leitura dos contos permite deslocar-se do “centramento” no indivíduo – o menino – para se tornar a fábula do projeto social de modernização da sociedade brasileira. Nesse caso, enfatiza-se muito mais o processo do que a forma, diferentemente do pensamento ortodoxo arquitetônico, que tomou cenário por cena. A

construção de Brasília enquanto cidade moderna é, sem dúvida, a materialização de uma idéia que, em seu continente de origem, estava destinada a permanecer como tal.

A partir da simplificação do fenômeno urbano, transformado no lema de atender analiticamente às funções básicas de habitar, trabalhar, circular e recrear, a idéia da cidade funcional amadureceu durante as duas décadas seguintes mas só encontrou realização plena no planalto central brasileiro. Sobre o papel do Novo Mundo como lugar das materializações das utopias européias, Jean Baudrillard delinea a problemática das utopias realizadas em seu livro *América*, no qual ele, numa espécie de diário de viagem, redescobre a sociedade norte-americana:

A América corresponde para o europeu, ainda hoje, a uma forma subjacente de exílio, a um fantasma de emigração e de exílio e, portanto, a uma forma de interiorização de sua própria cultura. Ao mesmo tempo, ela corresponde a uma extroversão violenta e, por conseguinte, ao grau zero dessa mesma cultura.

A América é a versão original da modernidade; nós (os europeus) somos a versão dublada ou com legendas. (...) Os Estados Unidos são a utopia realizada. Não se deve julgar a crise deles nos mesmos termos que nossa, a dos velhos países europeus. A nossa é a dos ideais históricos em face de sua realização impossível. A deles é a da utopia realizada, em confronto com sua permanência. (...) todas as sociedades pioneiras foram mais ou menos sociedades ideais. Até mesmo os jesuítas no Paraguai. Até mesmo os portugueses no Brasil fundaram, de certo modo, uma sociedade patriarcal e escravista ideal mas, diferente do modelo nórdico, anglo-saxão e puritano, o modelo sulista não podia universalizar-se no mundo moderno. (...) O dinamismo dos “novos mundos” é testemunho permanente da superioridade deles sobre sua pátria de origem: eles operacionalizam o ideal que os outros cultivavam como fim último e secretamente impossível (...). O que se pensou na Europa realiza-se na América. (Baudrillard, 1986)

Darcy Ribeiro, um dos integrantes do grupo de realizadores de Brasília, atuante no papel de fundador da UnB – Universidade de Brasília, tentando estabelecer um saldo desta confrontação com a duração da cidade, em um artigo publicado em outubro de 96 na *Folha de São Paulo*, festivamente intitulado “Viva Brasília”, começa o seu elogio justamente evitando a comparação com os por ele denominados feitos históricos, como a conquista do território ou a construção do povo brasileiro. Destinados a materializar

a utopia da cidade moderna, os brasileiros fazem de Brasília, no entanto, o redimensionamento da aventura do mundo novo, um ápice do projeto de reinvenção da cultura de um país, ao abandonar a costa para dar-lhe uma nova forma no confronto com a natureza no meio do sertão.

Guimarães Rosa esboça em seus dois contos aqui tratados o rasgo e as perspectivas que a partir dele se abrem para a sociedade brasileira, no momento em que ela materializa esta utopia. O menino reescreve a saga de toda uma sociedade ao tomar consciência de si através de experiência própria, estabelecendo marcos referenciais pessoais seus ali, na fronteira entre a grande cidade, que apenas se delinea, e a mata. Margem da alegria e lugar onde medo e instabilidade são vivenciados, a grande cidade é, ao mesmo tempo, lugar de emancipação. Em 1962, data de publicação dos dois contos, a utopia urbana realizada tinha ainda legitimação para ser vista como a base de uma utopia de modernização social e estava longe de se deixar rotular de inacabada, título de um recente ensaio de Hugo Segawa (1995) sobre a produção de arquitetura moderna na América Latina.

Naquela época, há 34 anos, com uma população predominantemente rural e de número inferior em 100 milhões de habitantes em relação à atual, com um saldo de democracia de mais de 15 anos ininterruptos, o país podia ainda cultivar uma ingênua fé no progresso, simbolizado principalmente pela indústria automobilística e pela vida urbana, sem chegar a poder antever as conseqüências que teriam as inquietações políticas do momento.

Se hoje Brasília apresenta os problemas das outras cidades brasileiras, oferece, porém, qualidades só suas: algumas simples, como a quase ausência de engarrafamentos, o deslocamento entre trabalho e casa num relativamente curto espaço de tempo, o ensino público de melhor qualidade do país, sem deixar de lado uma produção cultural própria. Mais importante, Brasília desempenhou, de acordo com as expectativas, o seu papel no desenvolvimento regional e na integração do país. O reconhecimento da inadequada idealização de cunho ideológico da cidade moderna enquanto teoria não consegue, enfim, tocar Brasília. Nesse campo, creio que Baudrillard já definiu o erro de posicionamento.³

Se visões para a sociedade não podem mais sustentar a cidade nova planejada como signo, principalmente num país com megacidades e respectivos problemas, como o Brasil, e se, num campo mais amplo, o lugar de visões e utopias parece cada vez menor dentro do imaginário coletivo, a idéia de modernidade pode guardar, no entanto, de forma mais ou menos ainda latente, potenciais propostas de cidadania. Voltando a Guimarães Rosa, o segundo conto se encerra,

encerrando também o livro, depois do vertiginoso vôo de volta a casa, com a seguinte passagem:

Chegamos, afinal! — o Tio falou.

— Ah, não. Ainda não... — respondeu o Menino.

Sorria fechado: sorrisos e enigmas, seus. E vinha a vida.

Brasília segue como signo de possibilidades e de realizações. A utopia, em sua condição de inacabada, permanece, de alguma forma, aberta.

Notas

¹Conferência originalmente apresentada no V Encuentro de Escritores Latinoamericanos em Viena, Áustria, que aconteceu de 21 a 24 de novembro de 1996 e cujo tema era A Cidade na Literatura Latino-Americana, para um público formado essencialmente por não-arquitetos.

²1936 é o ano do trabalho conjunto de um grupo de arquitetos brasileiros sob a liderança de Lúcio Costa e Le Corbusier para o projeto do Ministério de Educação e Saúde (1936-1945), no Rio de Janeiro

³Para uma geral visão das “incompreensões européias” em relação à produção de arquitetura deste século na América Latina, ver também os já citados Petrina e Segawa.

Referências Bibliográficas

BAUDRILLARD, Jean. *América*. Rio de Janeiro, 1986.

FILS, Alexander. *Brasília: moderne Architektur in Brasilien*. Düsseldorf, 1988.

FRAMPTON, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. 6 ed. Barcelona, 1993.

HILPERT, Thilo. *Le Corbusier “Charta von Athen”*. Texte und Dokumente. Braunschweig, 1984.

KOHLSDORF, Maria Elaine. Brasília e a preservação da modernidade. *RUA* n. 2/3. Salvador, 1989. pp. 23-37.

MELO NETO, João Cabral de. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro, 1969. _____, *Museu de Tudo*. 2 ed. Rio de Janeiro, 1976.

MEURS, Paul. Utopian Living in Brazilian life; projects of Reidy and Costa. In: *DOCOMOMO Conference Proceedings Second International Conference at Bauhaus*. Dessau, 1992, pp. 117-123.

PETRINA, Alberto. Uma Inspiração Latino-Americana. *AU – Arquitetura e Urbanismo* n. 38, 1991. pp. 61-68.

RIBEIRO, Darcy. “Viva Brasília”. *Folha de São Paulo*, 7/10/1996.

RÖSSNER, Michael. “Literatura fantástica” in Brasilien? Die phantastische Kurzerzählung bei João Guimarães Rosa. In: Erna PFEIFFER, Hugo KUBARTH (Hrsg.). *Canticum Ibericum. Neuere spanische, portugiesische und lateinamerikanische Literatur im Spiegel von Interpretation und Übersetzung*. Frankfurt am Main; George Rudolf Lind zum Gedenken, 1991. pp. 244-256.

_____ (Hrsg.). *Lateinamerikanische Literaturgeschichte*. Stuttgart, 1995.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. 14 ed. Rio de Janeiro, 1985.

SEGAWA, Hugo. An Unaccomplished Modern Utopia. *DOCOMOMO Journal* n. 13. Eindhoven, 1995. pp. 42-45.

STEINMANN, Martin. *CIAM Internationale Kongresse für Neues Bauen: Dokumente 1928-1939*. Basel, 1979.

STRAUSFELD, Mechtild (Hrsg.). *Brasilianische Literatur*. Frankfurt am Main, 1984.

UNDERWOOD, David. *Brazilian Free-form Modernism*. New York, 1994.

WILPERT, Gero von. *Schwörterbuch der Literatur*. Stuttgart, 1979.

Revistas

AU – Arquitetura e Urbanismo n. 38. São Paulo, 1991.

BAUWELT n. 44. Berlin/Frankfurt am Main, 1957, pp. 1.161-1.174.