

BRASÍLIA BRANCA, VERDE E VERMELHA: deambulações por uma cidade moderna

*WHITE, GREEN AND RED BRASÍLIA:
wanderings through a modern city*

*BRASÍLIA BLANCA, VERDE Y ROJA:
paseos por una ciudad moderna*

MARIA ANGÉLICA DA SILVA

Doutora, Professora titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas, Bolsista de Produtividade do CNPq, mas.ufal@gmail.com

RESUMO

O texto busca atravessar a história de Brasília focando em alguns momentos da sua trajetória, ao tempo em que analisa o sonho de alcançar o novo que está presente no projeto e construção da cidade, usando para isto, textos clássicos, como o Plano Piloto, mas também imagens e a literatura como formas de complexificar a questão. Tomando como fios guias, três cores, observa-se em especial a proposta da cidade versus a teoria da arquitetura moderna, o diálogo anunciado do artifício com a natureza e o papel dos seus idealizadores e construtores, em busca de edificar uma capital de um país que se dizia vocacionado ao futuro. Os escritos e desenhos de Lúcio Costa são postos em contraste com a paisagem dita vazia e a sua ocupação através das décadas, aferindo em particular os limites do projeto com relação às condições oferecidas para os milhares de trabalhadores que vieram de todas as partes do Brasil para edificá-la, ao tempo que mostra as apropriações recentes dos seus espaços, em particular no contexto da celebração da última posse presidencial.

PALAVRAS-CHAVE: *arquitetura moderna brasileira; história de Brasília; Clarice Lispector; candangos; Brasília e a reconstrução atual do país*

ABSTRACT

The text seeks to go through the history of Brasília, focusing on some moments of its trajectory, while analyzing the dream of achieving the new that is present in the city's design and construction, using for this, classic texts, such as the Plano Piloto, but also images and literature as ways of complexifying the issue. Taking three colors as guides, it is observed, in particular, the proposal of the city versus the theory of modern architecture, the announced dialogue between artifice and nature and the role of its creators and builders, in the search for constructing a capital of a country which was said to be aimed at the future. Lúcio Costa's writings and drawings are contrasted with the so-called empty landscape and its occupation over the decades, particularly assessing the limits of the project in relation to the conditions offered to the thousands of workers who came from all parts of Brazil to build it, while showing the recent appropriations of its space, particularly in the context of the celebration of the last presidential inauguration.

KEYWORDS: *Modern Brazilian architecture; history of Brasília; Clarice Lispector; candangos; Brasília and the current reconstruction of the country*

RESUMEN

El texto pretende recorrer la historia de Brasilia, centrándose en algunos momentos de su trayectoria, al tiempo que analiza el sueño de alcanzar lo nuevo que está presente en el diseño y la construcción de la ciudad, utilizando textos clásicos como el Plan Piloto, pero también imágenes y literatura como formas de complejizar la cuestión. Utilizando como hilos guías, tres colores, observamos en especial la propuesta de la ciudad frente a la teoría de la arquitectura moderna, en el diálogo anunciado entre artificio con la naturaleza y el papel de sus creadores y constructores, en la búsqueda de una capital para un país que pretendía estar destinado al futuro. Los escritos y diseños de Lúcio Costa se contrastan con el paisaje llamado vacío y su ocupación a lo largo de las décadas, evaluando en particular los límites del proyecto en relación con las condiciones ofrecidas a los miles de trabajadores que vinieron de todo Brasil para construirlo, al tiempo que se muestran las recientes apropiaciones de su espacio, en particular en el contexto de la celebración de la última posesión presidencial.

PALABRAS CLAVES: Arquitectura moderna brasileña; Historia de Brasilia; Clarice Lispector; candangos; Brasilia y la reconstrucción actual del país

BRANCO

“A criação não é uma compreensão, é um novo mistério.”
(LISPECTOR, 1999, p.41).

Ano de 2023. Não estamos celebrando exatamente nenhum aniversário especial da capital do país. Mas com ou sem efemérides, Brasília merece ser constantemente revisitada. Ela avança nas décadas sendo alvo de muitos questionamentos. Não só no âmbito da história da arquitetura e urbanismo universal, por ser possivelmente a mais significativa capital edificada em moldes modernos do mundo, mas também no próprio contexto da história brasileira, por se constituir a narrativa edificada de um importante momento da trajetória do país. Mostra-se os limites desta ambição, da vontade de perseguir o desenvolvimento, de criar uma identidade brasileira, aderente a um processo de superação de um “atraso” acumulado nos períodos de colonização e de império.

Quando agora, na atualidade, todos estes anseios se colocam em xeque – desenvolvimento, crescimento, modernização, colonialismo – visitar Brasília se inclui no conjunto das ações emergentes contemporâneas que demandam ser efetivadas.

Brasília expressa enfaticamente tudo que lhe serve como epítome: criatividade, novidade, renovação, mas também se qualifica por outras condições que certamente buscou enfrentar ou superar: artifício, desigualdade, miséria. Desde o seu ato fundador misturou brasileiros, espacialidades, memórias e histórias, num grande caldo de culturas, de passados, presentes e futuros.

Vamos tentar atravessar Brasília com perturbações do presente. E para isso, escolhemos um caminho de análise da sua paisagem pautado por brancos, verdes e vermelhos. Cores são espriamentos de feixes de fótons, de ondas, de luzes, de frequências, mas também servem de acesso a todo um universo de demandas subjetivas que falam de percepções, sentimentos, emoções. Elas se relacionam inclusive com a questão da aparência, do evitar a feiura, se consultamos o velho dicionário de Raphael Bluteau (1712-1728, v.1, p. 328). Assim, por séculos, cores desfilam em bandeiras, uniformes, brasões, nas figuras do zodíaco. Prosseguem tematizando questões contemporâneas, sinalizando campanhas de conscientização diversas, como quando denominamos setembro de amarelo, o outubro de rosa, o dezembro laranja, chegando no arco-íris da bandeira de equidade de gênero. Dar cor é animar. Dar vida. Parece, inclusive, haver possibilidade de se conectar cor, *cordis* e coração.

Quando se trata de frequentar a palheta de cores no campo da arquitetura e do urbanismo modernos, esta vem sob a direção do branco. Há complexas e profundas motivações quando esta cor é eleita como preferencial. Não que outras cores não tenham frequentado os ambientes da produção moderna. Encontramos certamente a presença delas em diversas experiências icônicas, como por exemplo as produzidas pelo movimento De Stijl e mesmo nas obras mais significativas de Le Corbusier. Em geral, quando se colore a arquitetura moderna, convocam-se as cores básicas, primárias, aplicadas sem nuances e dentro de determinado perímetro previamente reservado a elas, sempre engajadas na composição volumétrica. Portanto, a cor diversa do branco comparece na cena moderna sob um certo controle.

O branco sugere, a princípio, querer neutralizar a emoção da cor. Acorda imediatamente várias ligações simbólicas, como por exemplo, o tema do puro e do verdadeiro. Verdade das formas, das tecnologias, dos materiais a serem empregados. Pois se pretende, no moderno, abolir práticas que são identificadas como atos de camuflagem, como a demanda por revestimento, por uma decoração que cubra falhas técnicas, por um volume que tenta ser mais grandioso do que é. A ideia de uma pauta estilística do moderno de fato seria um equívoco já que se almeja justamente superar a ideia de estilo. A pretensão é estar perto da verdade e da clareza, que serviriam para que os espaços

habitados se liberassem de muitas amarras criadas ou alimentadas em especial, durante o século XIX.

Nas páginas de Walter Benjamin, que tão bem retratou o universo daquele século, encontramos uma série de pistas no que tange à arquitetura:

[...] é preciso compreender o habitar, em sua forma mais extrema, como um modo de existência do século XIX. A forma primeva de todo habitar é a existência não numa casa, mas num casulo. Este traz a impressão de seu morador. A moradia transforma-se, no caso mais extremo, em um casulo (BENJAMIN, 2009, p. 255).

Justo ao contrário, a arquitetura moderna não pensa em casulo. Pensa em abertos.

O século XIX, como nenhum outro, tinha uma fixação pela moradia. Entendia a moradia como o estojo do homem, e o encaixava tão profundamente nela com todos os seus acessórios que se poderia pensar no interior de um estojo de compasso, onde o instrumento se encontra depositado com todas as suas peças em profundas cavidades de veludo, geralmente de cor violeta. Não existiria um só objeto para o qual o século XIX não tenha inventado um estojo. Para relógios de bolso, chinelos, porta-ovos, termômetros, baralhos – e, na falta de estojos, capas protetoras, passadeiras, cobertas e guarda-pós. O século XX, com sua porosidade e transparência, seu gosto pela vida em plena luz e ao ar livre, pôs um fim à maneira antiga de habitar. (BENJAMIN, 2009, p. 255)

A arquitetura moderna descartou estas caixas e fez um grande esforço no sentido do que foi chamado “a verdade dos materiais”. Descapar tudo. Deixar que a arquitetura se tornasse leve, sem invólucros. Se possível, nua. Pois até mesmo o vestuário que cobre os corpos dos humanos está sendo simplificado naquele momento. Este pacto não só atua na moda, mas atinge o design de mobiliário e de objetos de uma forma geral.

Se por um lado há um desatar das amarras com o século XIX, por outro, alguns pressupostos se mantêm como por exemplo, a higienização. O limpo é perseguido como uma demanda necessária à saúde física e mental, como no século anterior. Para a casa, para a cidade. E assim, neste caso, as premissas do século limpo se prolonga trazendo mais uma razão para uso do branco e do transparente, ou seja, a situação onde se atinge quase a invisibilidade da matéria.

O conceito de pureza é vinculado não só a conteúdos teóricos, mas se estende à forma. Livre de decoração, os volumes ganham importância em si mesmos. Assume-se que a arquitetura é um objeto tridimensional, portanto não há que se priorizar nenhum dos seus lados, como se fazia, na prática corrente, com a eleição de uma fachada principal. Ao descarte dos elementos que simplesmente criavam peles artificiais, segue-se como consequência, a exposição franciscana da estrutura: pilares, vigas, paredes, aberturas, tudo na sua forma desembrulhada.

Mesmo a linguagem tradicional da arquitetura, vinculada à porta, janela, telhado, desaparece sob a inclemente busca pela pureza. Pois a ideia de “caráter” que tanto frequenta a linguagem estilística convencional proeminente no século XIX, e que justificava uma série de elementos decorativos que ajudavam a identificar programas – casa, igreja, escola, hospital – vão ser banidos. Distinguir a igreja pela torre e a casa pelo telhado? Cobrir o vidro das janelas por cortinas para quê? Tapetes, só se for para fazer da casa algo que se leva debaixo do braço. Simples, descartável.

Chegamos no ápice da neutralidade com a transparência. O vidro é o elemento fundamental para que a arquitetura enfrente seu maior desafio rumo à limpeza, brancura e pureza. A arquitetura moderna quer desmanchar o que em geral caracteriza o lugar habitado: a fronteira estabelecida por muros. Com o vidro, as paredes estão condenadas a desaparecer. Tijolos e outros materiais que construíam a barreira entre interior e exterior se dissipam, engolidos pelas aberturas. Almeja-se o domínio dos vazios sobre os cheios, com a ampliação de portas e janelas até que virem quase uma única e longa superfície transparente. Casas de vidro que nada têm a esconder.

Também se torna desnecessário um anúncio que realize a identificação funcional de um edifício. Ele diz por si mesmo o que é, sem placas, como brinca Venturi em “Aprendendo com Las Vegas” (2003, p. 186), obra que inaugura a crítica pós moderna e assim retoma a parede, a cenografia, o simulacro. Venturi convida a Pop Art a derrotar o branco. Mas então, já se trata de um outro contexto...

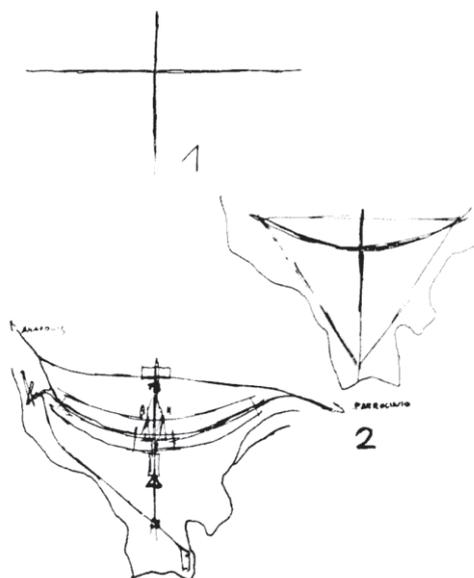
No moderno, não há segredo, não há que se preservar uma intimidade. Há uma vida urbana que transcorre de dentro para fora, sem fronteiras. O *flâneur* não olha interiores de casas, mas vitrines.

E assim nos encaminhamos para Brasília. Iluminada pelo branco, presente praticamente em todos os seus monumentos. E quando não há o volume branco, o vidro impera em torres ou nos palácios que deslizam levemente seus elementos portantes sobre uma transparência líquida. O arquiteto moderno trata os edifícios como barcos, naturalmente afeito às águas.

Está se travando um forte combate ao falso, ao feio ao desarmônico, ao caótico, à mentira, ao antigo. Brasília tem a incumbência de projetar um novo Brasil, evidenciando o vínculo entre espacialidade e ética. O novo, que se configura meta, parecia à época à altura das mãos, em tempos pródigos em entusiasmo quando, além da cidade, se implanta um parque industrial e o país celebra ser vencedor no futebol e do concurso Miss Universo.

Os volumes em Brasília são plácidos, calmos, traduzindo o desejo de Lúcio Costa de atingir uma monumentalidade discreta. No famoso Plano Piloto, onde não impera a escrita formal e desenhos gráficos precisos, como produzem os outros concorrentes, vê-se uma poética textual ela mesma simples, pontuada por finos croquis, verbalizando em texto e imagens a clareza da proposta (COSTA, apud XAVIER, p. 278).

Figura 1: Croquis do Plano piloto de Brasília



Fonte: COSTA, 1995, p. 284.

Não se evita, porém, os ecos do passado. A nação brasileira, recém-saída do mundo da escravidão, vê por um lado, uma grande herança que quer esquecer, mas que antes disso, precisa ser processada. Almeja futuros, mas também se sente na incumbência de olhar para trás. Como se sabe, Lúcio Costa anuncia o plano através dos atos de tomar posse e do desbravar que remetem ao contexto colonial (COSTA, apud XAVIER, p. 204).

Este famoso anúncio bandeirante, que à época não se submete a nenhuma crítica, ganha, mais tarde, sonoridade, com a famosa Sinfonia da Alvorada (MORAES; JOBIM, 1960). A Bossa Nova é nova, mas não descarta seus vínculos com a tradição do samba e segue compondo música, agora baixinho, no enquadramento proporcionado pelos apartamentos vítreos de Copacabana, Ipanema e Leblon.

No entanto, Vinicius de Moraes e Tom Jobim resolvem deixar a chamada “cidade maravilhosa” e vão viajar cerca de 1.300km por estradas precárias, num fusquinha, carro que vai ganhar grande popularidade, naquele momento.

Com isso, em 1956, surgiu o primeiro carro de fabricação brasileira, o Romi-Isetta, que seria produzido até 1961. Já o automóvel mais famoso desse período, fabricado pela Volkswagen e apelidado de “Fusca”, teve seu primeiro exemplar brasileiro lançado em 1959.” (DIAS et al, 2011: p.113).

E assim, o diplomata-poeta e o músico bossanovista cruzam a distância ente as duas capitais para fazerem parte fisicamente daquele movimento. A Sinfonia traz os escritos dos poetas mas também evoca citações de Niemeyer e Lúcio Costa. O primeiro apresenta a cidade “como uma mensagem permanente de graça e poesia”. A palavra novo comparece 5 vezes na Sinfonia. A palavra branca ou brancas, 8 vezes. A palavra pura, 4 vezes. Desejos de pureza se confundem com a celebração de inícios. Demanda-se que a arquitetura se destaque “como que flutuando na imensa escuridão do planalto...” A cor unívoca, dissipando o escuro, justifica o trabalho imenso para edificar o branco, o leve, o puro.

Foi necessário muito mais que engenho, tenacidade e invenção. Foi necessário 1 milhão de metros cúbicos de concreto, e foram necessárias 100 mil toneladas de ferro redondo, e foram necessários milhares e milhares de sacos de cimento, e 500 mil metros cúbicos de areia, e 2 mil quilômetros de fios.

- E 1 milhão de metros cúbicos de brita foi necessário, e quatrocentos quilômetros de laminados, e toneladas e toneladas de madeira foram necessárias. E 60 mil operários! Foram necessários 60 mil trabalhadores vindos de todos os cantos da imensa pátria, sobretudo do Norte! 60 mil candangos foram necessários para desbastar, cavar, estaquear, cortar, serrar, pregar, soldar, empurrar, cimentar, aplinar, polir, erguer as brancas empenas...

- Ah, as empenas brancas!

- Como penas brancas...

- Ah, as grandes estruturas!

- Tão leves, tão puras... (MORAES; JOBIM, 1960).

Mas o poema de fato, se inicia como o Plano Piloto, narrando um ato de conquista. Versos desfilam um após outro a epopeia bandeirante, não muito diferente da enfrentada pelo *self made man* norte-americano, na conquista do Oeste. Na letra habitam muitas cores que chegam quando se trata de descrever a cena natural. É o escuro, a própria natureza que haverá de ser sobrepujada pela plasticidade do branco.

No princípio era o ermo
Eram antigas solidões sem mágoa.
O altiplano, o infinito descampado
No princípio era o agreste:
O céu azul, a terra vermelho-pungente
E o verde triste do cerrado.
Eram antigas solidões banhadas
De mansos rios inocentes
Por entre as matas recortadas.
Não havia ninguém. A solidão
Mais parecia um povo inexistente
Dizendo coisas sobre nada.
Sim, os campos sem alma
Pareciam falar, e a voz que vinha
Das grandes extensões, dos fundões crepusculares (MORAES;
JOBIM, 1960).

A cena é descrita salientando também os atributos do vazio. Os ermos, os rios, os campos, definem um não lugar, ou melhor, um lugar a ser desbravado. Sequer há clemência com relação ao cerrado. Afaga-se o sonho da própria floresta amazônica ser vencida por uma estrada. O verde é triste. Os campos, sem alma. As extensões, crepusculares. As matas estão ali para serem sobrepujadas pela ação humana.

Mas de fato existia este ermo? Como falar da ausência de habitantes se ali estavam muito antes os Xavantes, perseguidos pelos bandeirantes na busca por minas de ouro e esmeralda nos interiores de Goiás? Estes desbravadores fundam núcleos de povoamento. Será ali instalada Planaltina, em 1859. Antes dela, já havia a freguesia de São Sebastião de Mestre d'Armas, em 1811.

E assim, vão se descobrindo outros pés palmilhando aquelas terras longínquas antes dos novos bandeirantes. Inclusive, os chamados pioneiros não hesitaram em destruir parte do legado dos bandeirantes antigos. Um pedaço da sede urbana de Planaltina ficou incorporada ao Distrito Federal, que ali abrigou os setores educacional, recreativo, hospitalar, de oficinas etc., incluindo parte do campus da Universidade de Brasília (ver PALAZZO, 2015). Uma outra parte do município ficou fora do quadrilátero do Distrito Federal, continuando a pertencer ao estado de Goiás. Manteve o nome de Planaltina, mas popularmente ficou conhecida como Brasilinha. Além de Planaltina, fala-se de Brazlândia, hoje região administrativa do Distrito Federal. Criada em 1933, pertencia à área rural do município goiano de Luziânia. (AGÊNCIA BRASÍLIA, 2019)

Inicia-se a construção da cidade, o que demandou extenso contingente de mão de obra. Vieram os engenheiros e arquitetos, vieram poetas como Tom e Vinícius. Mas também, e sobretudo, os chamados candangos. De ônibus, a pé, de inúmeras partes do país. Acerca da denominação candango, explica-se ser palavra nascida na África. Uma corruptela de candongo, termo da língua quimbundo ou quilombo usada pelos bantos do Sudoeste de Angola para denominar os portugueses que traficavam pessoas, ou seja, gente ruim, ordinária, perversa. No começo, candango era o trabalhador, mão de obra braçal. Depois passou a denominar os pioneiros em geral. (TIMES BRASÍLIA, 2021)

Para essas populações, não havia uma destinação habitacional determinada. Assim, Brasília não conseguiu alcançar a meta de evitar segregações, como almejava Lúcio Costa. Apesar da cor branca, da pureza, os contrastes foram surgindo e quando possível, sendo abafados. Um outro país, imenso, pobre, periférico, pulsava não só longe, mas no coração de Brasília, intocado por uma noção de progresso que não questionava os abismos sociais.

VERDE

Benjamin, em citação já mencionada, fala de um século XX atrelado ao “gosto pela vida em plena luz e ao ar livre”, que presenciava acontecer em Paris. Brasília se situa sob um céu de horizontes largos, “construção com espaço calculado para as nuvens” (LISPECTOR, 1999, p. 41-42). Isto não impediu que toda uma paisagem natural fosse desmanchada, com a destruição de larga parte do cerrado, vegetação nativa do lugar. Lúcio Costa, mais tarde, dirá que tivera a intenção de manter a vegetação local, “com o objetivo de acentuar o contraste da parte civilizada, de comando do país, com a natureza agreste do cerrado.” (I SEMINÁRIO..., 1974, p. 25). Continua dizendo que “o cerrado representaria o povo, a massa de gente sofrida, que estaria ali junto ao poder da democracia que lhe é oferecido. Essa ideia foi logo destruída, sem querer, pelas máquinas de terraplanagem”. (I SEMINÁRIO..., 1974, p. 25)

A presença do verde surge em várias partes do Plano Piloto. A importância dos jardins, em geral, surge a partir da sua recordação acerca da Inglaterra. Menciona extensos gramados e literalmente o *mall* dos ingleses, que de fato, além de ter como sinônimo, uma área de comércio, também significa um passeio público sombreado. “Ao longo dessa esplanada – o Mall, dos ingleses –, extenso gramado destinado a pedestres, a paradas e a desfiles, foram dispostos os ministérios e autarquias.” (COSTA, apud XAVIER, p. 268)

Evita-se o centro geométrico da cidade como local de se implantar a parte mais significativa da capital. Os prédios mais importantes da administração federal, como congresso e câmara, terão como fundo o horizonte, o largo céu do cerrado provendo azuis e nuvens para as brancas construções. Nem o cerrado nem o povo tinha lugar na cidade branca.

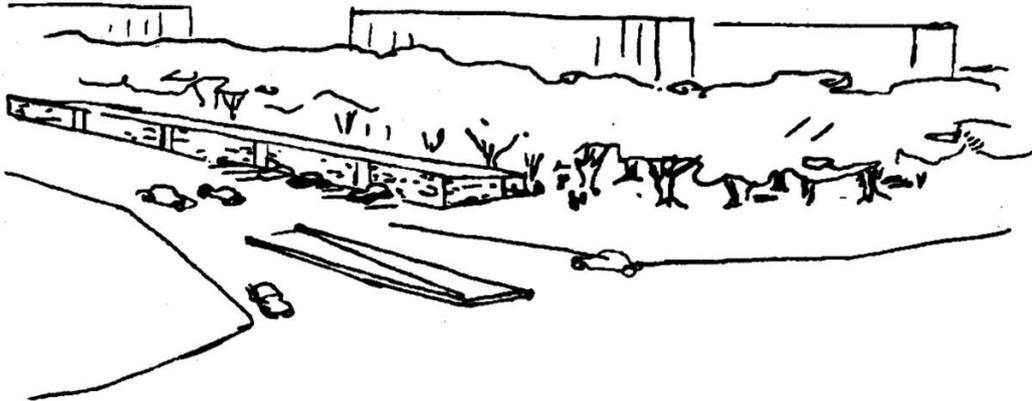
Esperei pela noite como quem espera pelas sombras para poder se esgueirar. Quando a noite veio percebi com horror que era inútil: onde eu estivesse eu seria vista. O que me apavora é: vista por quem? – [Brasília] foi construída sem lugar para ratos. (LISPECTOR, 1999, p. 41)

Os edifícios dos ministérios perfilados nas laterais do extenso gramado garantem, como soldados, a visão sem barreira da Praça dos Três Poderes, construindo um longo cone perspectivado. “Por mais perto que se esteja, tudo aqui é visto de longe”. (LISPECTOR, 1999, p. 43)

E o verde continua pontuando o Plano Piloto quando acessamos a descrição das superquadras.

Quanto ao problema residencial, ocorreu a solução de criar-se uma sequência contínua de grandes quadras dispostas, em ordem dupla ou singela, de ambos os lados da faixa rodoviária, e emolduradas por uma larga cinta densamente arborizada, árvores de porte, prevalecendo em cada quadra determinada espécie vegetal, com chão gramado e uma cortina suplementar intermitente de arbustos e folhagens, a fim de resguardar melhor, qualquer que seja a posição do observador, o conteúdo das quadras, visto sempre num segundo plano e como que amortecido na paisagem. Disposição que apresenta a dupla vantagem de garantir a ordenação urbanística mesmo quando varie a densidade, categoria, padrão de qualidade arquitetônica dos edifícios, e de oferecer aos moradores extensas faixas sombreadas para passeio e lazer, independentemente das áreas livres previstas no interior das próprias quadras (COSTA, apud XAVIER, p. 272-273).

Figura 2: Croqui da superquadra



Fonte: COSTA, 1995, p. 292.

Se o branco e o vidro despojam a capital de vestes, de uma forma inesperada, a vegetação serve para “vestir” as quadras, deixando que os blocos sejam vistos a partir dos recortes das copas das árvores. Trata-se de um reforço vegetal, já que internamente, surgem os canteiros e jardins para o uso dos moradores.

“Ao fundo das quadras estende-se a via de serviço para o tráfego de caminhões (...), reservando-se uma faixa de terreno, equivalente a uma terceira ordem de quadras, para floricultura, horta e pomar.” (COSTA, apud XAVIER, p. 273)

Portanto, a vegetação surge como matéria arquitetônica e urbanística. Não a vegetação do cerrado, torta, irregular, submetida a perfis diversos segundo períodos de chuva ou estiagem, mas a dos enormes gramados, civilizados, ordenados, provendo espaçamento para que cada árvore possa exibir plenamente a sua copa. Estas surgem distantes entre si mas enfileiradas. Os arbustos igualmente se dispõem em composição geométrica, em blocos de coesos de mesmas espécies mas mais ainda as plantas delicadas, que portam flores. Estas deixam de ser cada uma, única, para se tornarem tapetes coloridos e uniformes.

“Se tirassem meu retrato em pé em Brasília, quando revelassem a fotografia só sairia a paisagem.” (LISPECTOR, 1999, p. 42)

Quanto às casas, deveriam ser construídas em grandes lotes, longe uma das outras, de forma a se destacarem em “setores ilhados, cercados de arvoredo e de campo” (COSTA, apud XAVIER, p. 275).

A influência britânica continua quando fala dos cemitérios. Para os que partem, também se oferece chão de grama e arborizado, “com sepulturas rasas e lápides singelas, à moda inglesa, tudo desprovido de qualquer ostentação.” (COSTA, apud XAVIER, p. 275- 276). Portanto, de todos os lados, garante-se o encontro da população com jardins, hortas, pomares. Mas não quintais. Não há lugar para canto, esquina, esconderijo, fundos.

“Brasília tem árvores. Mas ainda não convencem. Parecem de plástico.” (LISPECTOR, 1999, p. 46)

Apesar da crítica de que Brasília foi uma cidade planejada para automóveis, é corrente nos escritos de Lúcio Costa a afirmação de querer restituir o chão ao pedestre. E sempre que se fala neste chão, ressalta a necessidade da sombra e da vegetação. Menciona que Brasília é uma cidade parque. Ecoam ideias de Ebenezer Howard da Cidade Jardim e seus desdobramentos posteriores no Plano de Londres e nas *new towns* inglesas. Tal memória também é citada por Jayme Zettel, chefe do Departamento de Urbanismo da

Novacap que acompanhou os planos para as primeiras cidades-satélites. (DERNTL, 2010, p. 126)

VERMELHO

Inúmeras vezes encontramos nos registros de Lúcio Costa, recomendações acerca do lugar a ser provido para as populações de baixa renda na nova capital. Mas o fato é que a cidade branca e verde não conseguiu o totalmente novo, repetindo as práticas urbanas ferozes encontradas nas outras cidades brasileiras, planejadas ou não. Terminada a obra, os que construíram os prédios brancos, os jardins, as superquadras, os palácios, foram dirigidos a locais periféricos, ou simplesmente expulsos da cidade.

Havia um desejo de coexistência das classes como diz o texto do Plano Piloro, de um “conforto social a que todos têm direito” (COSTA, apud XAVIER, p. 275). O urbanista se coloca contra o surgimento de favelas mas isto não se viabiliza. Já durante a construção da cidade, expõe-se a dificuldade de moradia para milhares de trabalhadores. A primeira alternativa para esses sem-teto foi instalarem-se nas proximidades dos acampamentos das construtoras ou em ocupações na beira do lago, como a Vila Amaury, fundada no final de 1957.

O lago Paranoá é artificial e foi idealizado por Auguste François Marie Glaziou, mais conhecido por suas obras realizadas no Rio de Janeiro, como as reformas do Passeio Público, da Quinta da Boa Vista e do Campo de Santana. Quando integrou a Comissão Cruls, elaborou a sua solução técnica através da edificação de uma barragem no rio Paranoá. (ARQUIVO PÚBLICO DO DISTRITO FEDERAL, 2021)

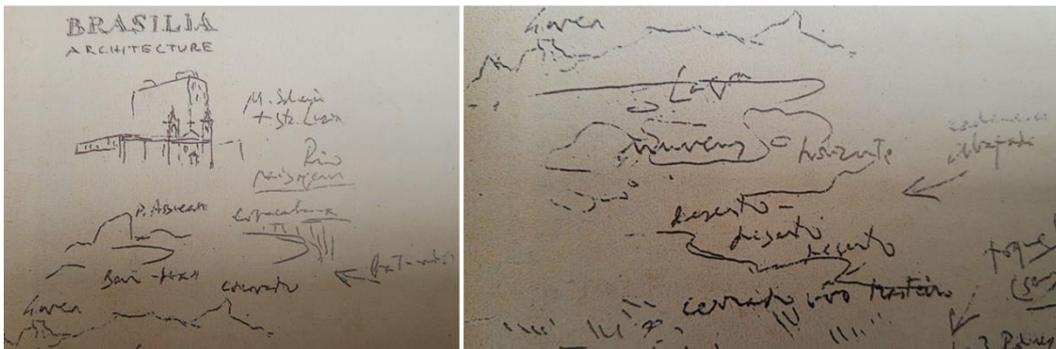
No plano, Lúcio Costa deixa claro a importância de cuidar do seu entorno. “Evitou-se a localização dos bairros residenciais na orla da lagoa, a fim de preservá-la intacta, tratada com bosques e campos de feição naturalista e rústica para os passeios e amenidades bucólicas de toda a população urbana” (COSTA, apud XAVIER, p. 276). As bordas do lago ficariam reservadas para clubes, restaurantes etc.

Mas a Vila Amaury ali se instalou, usufruindo das vantagens de se localizar perto de uma fonte de água, especialmente cara na Região Centro-Oeste, caracterizada por longa estação de seca, baixíssima umidade e temperaturas altas. O acampamento recebe o apelido de “Sacolândia”, pois seus barracos eram de feitos de sacos de cimento e madeira. Posteriormente, adotou-se o nome Vila Amaury, homenageando um funcionário da NOVACAP, Amaury Almeida, que lutara por direitos de habitação para os trabalhadores. A vila chegou a ter escola e outros equipamentos, crescendo como uma micro cidade precária dentro da cidade monumental.

Mas, em setembro de 1959, as comportas do Lago Paranoá foram fechadas, provocando a inundação da Vila Amaury. Da noite para o dia, as águas subiram e invadiram as casas. Os moradores tiveram que abandonar o lugar. Restos da vila ficaram submersos. (BARATA, 2010; JACQUES; ALMEIDA JÚNIOR, 2017; MIRANDA, 2023)

Ainda nos tempos inaugurais da cidade, Lúcio Costa desenharia, numa pequena folha de papel, um comparativo entre Rio de Janeiro e Brasília, acompanhado de parágrafos escritos em francês e português. Reproduz o documento no livro que preparou sobre a história da sua vida, “Registro de uma vivência”. São poucas informações, mas valiosas, pois elas sugerem que foi buscar vínculos com o Rio de Janeiro, ex-capital e seu lugar de moradia. Os croquis esboçam arquiteturas mas sobretudo eventos “naturais”, como o Corcovado, o penedo da Gávea e o Pão de Açúcar e o cerrado, ícones que elege para sintetizar as duas cidades.

Figura 3: Croquis de Lúcio Costa



Fonte: Costa, 1995, p.300.

Na parte textual, confirma o valor de Brasília e o novo que buscou ser.

Brasília não é um gesto gratuito, ela coroa um grande esforço coletivo dedicado ao desenvolvimento nacional – siderúrgicas, petróleo, barragens, rede rodoviária, indústria automobilística, construções navais –, ela assim se apresenta: como a chave de um arco, pela sua singularidade, sua concepção urbanística e sua expressão arquitetural, ela atesta a maturidade intelectual do povo que a concebeu. (COSTA, 1995, p. 300)¹

Contudo, Brasília foi construída sobre terra vermelha e à custa do sangue dos seus milhares de trabalhadores. Restos, pobreza, miséria não deixaram de existir ali. Nas casas dos candangos, e mais adiante, nas cidades satélites, não adentrou a pureza do branco. Nem a “verdade” dos materiais. As casas se constroem ao modo dos locais mais pobres do país. A capital acabou por calar sonhos de vida. Manteve, para milhares de brasileiros, a prova de que a cidade não seria capaz de melhorar os seus padrões de existência.

A falta de oportunidade, a humilhação cotidiana do existir, coloca até hoje milhões de brasileiros, cotidianamente, a caminhar não na relva, mas nos alagados dos esgotos. Eles habitam não as casas transparentes, mas abrigos diminutos e arriscados. Não são pedestres usufruindo de sombra e beleza das árvores rumo ao trabalho ou à escola, mas se apertam em transportes humilhantes e escassos.

Com tudo isso, há de se colocar que, no Brasil, a luta por cidades mais humanas continua. E desta forma, recentemente, com estas e outras palavras de ordem, uma multidão invadiu os brancos, verdes e vermelhos de Brasília. Tratava-se da celebração da posse de Lula, 39º presidente da história do Brasil, ocorrida em 01 de janeiro de 2023.

Então, o vermelho não foi mais poeira e sangue. Foi vestimenta, bandeira, boné, adesivo. Estaríamos vendo, por alguns dias, a “Versailles do povo,” como escreveu Lúcio Costa? Vestida de vermelho, a população tomou a cidade. E a praça dos Três Poderes, talvez tenha vivido o seu maior momento enquanto lugar cívico, ocupada por milhares que vieram de ônibus, a pé, de inúmeras partes do país, numa saga candanga atualizada.

A rede hoteleira alcançou a sua ocupação máxima. Moradores receberam visitas. Casas e apartamentos lotados. Acampamentos por todo lugar. Os dias de dezembro se sucediam, um após outro, chuvosos. Mas na data exata da posse, o sol voltou a brilhar em Brasília. As multidões suportaram sem sombra, sem água ou comida, a longa festividade. Bares e restaurantes fecharam suas portas ou reduziram o acesso não só no

dia da festa, mas nos sucessivos, sem condições de reabastecer plenamente os estoques. Mas a cidade vibrava com entusiasmo.

A cerimônia oficial de posse contou com o tradicional desfile em carro aberto pela Esplanada dos Ministérios. Lula subiu a rampa acompanhado de Janja, de cidadãos comuns e da cachorrinha Resistência, chamada assim por tê-lo acompanhado no período de detenção. Cercou-se de despossuídos: trabalhadores, ambientalistas, negros, índios, LGBTs, entre outros, que foram representados finalmente na entrega da faixa presidencial por Aline Sousa, mulher preta de 33 anos, catadora desde os 14.

A festa, denominada Festival do Futuro, agregou dezenas de artistas que fizeram parte da longa programação de shows que vararam a madrugada. Chegou-se a comparar o porte da celebração à mobilização que pôs fim ao período militar. A comemoração tomou a cidade, desde numa feira do MST na Asa Norte, passando pelo trânsito onde via-se carros parando em qualquer lugar para desfraldar uma bandeira enquanto inúmeros outros buzonavam. A longa esplanada, foco de perspectiva, de verde, tornou-se vermelha.

“Brasília parece uma inauguração. Todos os dias é inaugurada. Festejos, minha gente, festejos. Que se ergam as bandeiras” (LISPECTOR, 1999, p. 48).

Figura 4: Cenas da posse de Lula



Fonte: AUTOR, 2023.

Nem tudo, porém, ocorreu como aguardado. A reação dos insatisfeitos foi postergada para o episódio de 8 de janeiro de 2023, que colocou, de novo, a cidade em manchete. Arquiteturas, obras de arte, objetos raros mas também computadores e material de trabalho foram atacados. Assim, a resposta à posse foi concretizada a partir de um ataque à arquitetura. Aos famosos prédios brancos e vítreos.

UM BALANÇO

Uma cidade “ao mesmo tempo derramada e concisa, bucólica e urbana, lítica e funcional.” (COSTA, apud XAVIER, p. 278).

Com o vermelho, fechamos a tríade. E voltamos ao coração, palavra que tem origem no latim *cor*. No entanto, em muitas línguas ibéricas, este *cor* ganhou um sufixo que soa como um aumentativo: *coração*. (CIBERDÚVIDAS, 2019) “Concordar” é palavra formada do latim *con* + *cordis*, isto é, com coração. “Recordar”, quer dizer “trazer de novo ao coração”. E “saber de cor” também vem diretamente do latim: “saber de coração”, isto é, de memória. E, por último, a palavra coragem, também deriva do latim *cor* (DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO, 2008).

“A palavra *cor* (em latim, *color*) é irmã da palavra *ocultar* (em latim, *occulo*). Ambas provêm de uma raiz indo-europeia (anterior ao latim) *kel*, que significa esconder,

encobrir. Colorir é também esconder com cores” (DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO, 2008). Brasília é instalada no coração geográfico da nação, a mil metros de altitude, a mil quilômetros do Rio de Janeiro. Mas pode pulsar um coração branco?

“Vou agora escrever uma coisa da maior importância: Brasília é o fracasso do mais espetacular sucesso do mundo.” (LISPECTOR, 1999, p. 46)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Ignez Barros de Lima pelas traduções do francês, escrito na caligrafia própria de Lúcio Costa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGÊNCIA BRASIL. **Milhares vão a Brasília para festejar posse de Lula**. Brasília-DF: EBC, 2023. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2023-01/milhares-vaio-brasilia-para-festejar-posse-de-lula>. Acesso em: ago. 2023.

ARQUIVO PÚBLICO DO DISTRITO FEDERAL. **História do Lago Paranoá**. Brasília-DF: APDF, 2021. Disponível em: <https://www.arquivopublico.df.gov.br/lago-paranoa/>. Acesso em: jul. 2023.

BARATA, Beto. **Projeto Brasília Submersa de autoria do fotógrafo e mergulhador Beto Barata**. Brasília, 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k0n3EhmbRU4&t=1s>. Acesso em: jul. 2023.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG, São Paulo: Imprensa Oficial, 2009.

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulário portuguez & latino, áulico, anatômico & architectonico (...)**. Coimbra: Colégio da Companhia de Jesus, 1712-1728.

BRASIL DE FATO. **Festival do Futuro: confira como vai ser a posse de Lula em 1º de janeiro de 2023**. Brasília, DF: Brasil de Fato, 2023. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/12/19/festival-do-futuro-confira-como-vai-ser-a-posse-de-lula-em-1-de-janeiro-de-2023>. Acesso em: abr. 2023.

CAPUTO, Denise. **A saga das candangas invisíveis**. Cor, 35mm, 15 minutos, 2008, DF (documentário). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ydj6oWLkfZQ>. Acesso em: ago. 2023.

CIBERDÚVIDAS. **Qual a origem das palavras coração, amor e desejo?** Blog. Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa, 2019. Disponível em: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/artigos/rubricas/idioma/qual-e-a-origem-das-palavras-coracao-amor-e-desejo/3804>. Acesso em: ago. 2023.

COSTA, Lúcio. **Registro de uma vivência**. São Paulo, Empresa das Artes, 1995.

DERNTL, Maria Fernanda. Brasília e seu território: a assimilação de princípios do planejamento inglês aos planos iniciais de cidades-satélites. In: **Caderno Metrópolis**. São Paulo, v. 22, n. 47, jan/abr 2020, p. 123-146.

DIAS, Aline Passeri Dias et al. Sobre a memória social dos “Anos Dourados”. In: **Revista Psicologia: Teoria e Prática**, 13(3). Rio de Janeiro: UERJ, 2011, p. 110-123.

DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO. **Origem da palavra cor**. 2008. Disponível em: <https://www.dicionarioetimologico.com.br/cor/>. Acesso em: ago. 2023.

ESPAÇO DO CONHECIMENTO UFMG. **As cores dos meses e seus significados**. Belo Horizonte: UFMG, 2022. Disponível em: <https://www.ufmg.br/>

espacodoconhecimento/as-cores-dos-meses-e-seus-significados/. Acesso em: ago. 2023.

JACQUES, Paola Berenstein; ALMEIDA JÚNIOR, Dilton Lopes de. A construção de Brasília: alguns silenciamentos e um afogamento. In: **ANAIS DO XII EHA – ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE**, Campinas, UNICAMP, 2017, p. 469-495.

JORNAL DA UNESP. **Posse de Lula sinaliza novos tempos para a democracia e a sociedade no Brasil...** São Paulo: Jornal da UNESP, 2023. Disponível em: <https://jornal.unesp.br/2023/01/02/posse-de-lula-sinaliza-novos-tempos-para-a-democracia-e-a-sociedade-no-brasil-mas-governo-devera-enfrentar-pessoas-e-desafios-politicos-vindos-inclusive-da-sua-base/>. Acesso em: abr. 2023.

JORNAL TIMES BRASÍLIA. **Para entender definitivamente a origem da palavra “candango”**. Brasília-DF: Portal Times Brasília, 2021. Disponível em: <https://timesbrasil.com.br/politica/para-entender-definitivamente-a-origem-da-palavra->. Acesso em: ago. 2023.

LISPECTOR, Clarice. **Para não esquecer**. Rio de Janeiro, Rocco, 1999.

MIRANDA, Letícia Guimarães. **Uma cidade esquecida: a Vila Amaury e seus moradores**. (Trabalho de Conclusão de Licenciatura em História). Brasília, Universidade de Brasília, 2023. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/35433>. Acesso em: ago. 2023.

MORAES, JOBIM. **Brasília: Sinfonia da Alvorada**. Poema sinfônico. Rio de Janeiro: Columbia, 1960. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/vinicius-de-moraes/87259/>. Acesso em: ago. 2023.

PALAZZO, Pedro Paulo. **Planaltina e suas narrativas: cultura, memória e patrimônio em publicações locais desde o século XX**. *Historiae*, Rio Grande: FURG, 2015, v.6, n.2, p. 360-369.

REVISTA PIAUÍ (on line). **De verde e amarelo por Lula**. São Paulo: Revista Piauí, 2023. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/de-verde-amarelo-na-posse-de-lula/>. Acesso em: abr. 2023.

SEMINÁRIO DOS PROBLEMAS URBANÍSTICOS DE BRASÍLIA, 1, **Brasília**: Centro Gráfico do Senado Federal, 1974.

SILVA, Maria Angélica. **As formas e as palavras na obra de Lúcio Costa**. (dissertação de mestrado). Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 1991.

VENTURI, Robert. **Aprendendo com Las Vegas**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

NOTAS

¹ “Brasília n'est pas un geste gratuit, elle couronne un grand effort collectif voué au développement national – siderurgies, pétrole, barrages, réseau routier, industrie automobiliste, constructions navales –, elle se présente ainsi: comme la clef d'une voûte, et par sa singularité, sa conception urbanistique et expression architecturale, elle alleste la maturité intellectuelle du peuple qui l'a conçue.”