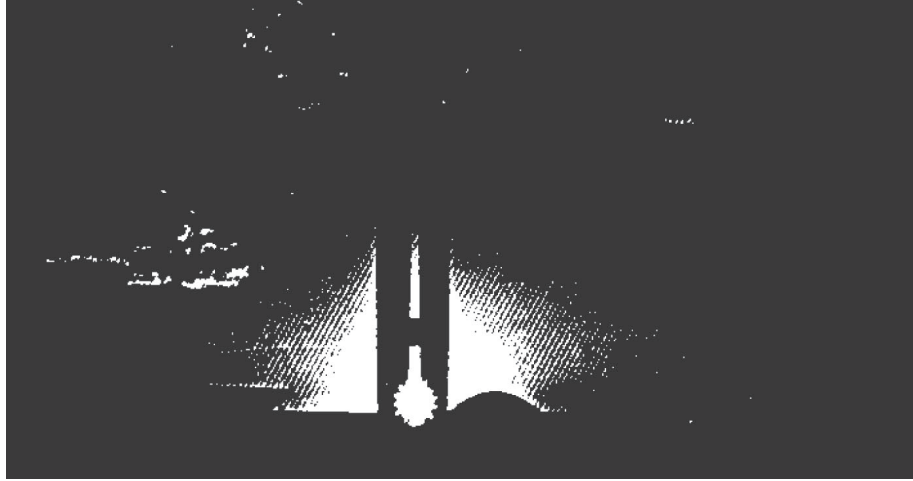


# *O Plano Piloto de Brasília*

*e a busca da cidade ideal: utopia, arte e mitologia*



Cartão postal.

*Ana Queiroz*

Doutora em História da Arte pela Universidad Complutense de Madrid/Espanha.  
Assessora de gestão de projetos da Casa de Cultura da América Latina da Universidade de Brasília (UnB). [anaqueiroz@unb.br](mailto:anaqueiroz@unb.br)

## O Plano Piloto de Brasília e a busca da cidade ideal: utopia, arte e mitologia

Ana Queiroz

### RESUMO

No contexto do quinquagésimo aniversário da aprovação do *Relatório Plano Piloto de Brasília*, este texto vem refletir sobre a concepção do projeto. Nele, pretendemos explicitar como a arquitetura moderna está vinculada ao discurso utópico e, neste caso, como Brasília se revela como um empreendimento modelar. Nossa análise, não obstante confirmar algo já reconhecido por arquitetos e historiadores de arte, evidencia os elementos míticos contidos no discurso racional do planejamento elaborado por Lucio Costa. Demonstramos como o urbanista incorporou alguns desses elementos ao idear a nova capital do país, os quais, ao lado de seus belos desenhos que agrupam a simbologia da cruz, do triângulo e do pássaro, contribuíram para estimular o imaginário de que Brasília seria uma cidade prometéica, síntese das artes, de vertentes místicas destinada a inaugurar a “nova era”.

**PALAVRAS-CHAVE:** História da Arte; arquitetura da cidade; símbolos.

### ABSTRACT

*Under the context of fiftieth anniversary of Brasília Pilot Plan Report approval, this text elaborates on this project conception. We aim to explain how modern architecture is associated to the utopist speech and, in this specific case, how Brasilia reveals itself being a model of it. Our analysis, besides confirming this fact, recognized by architects and art historians, evidences the mythical elements in the planning rational speech elaborated by Lúcio Costa. We demonstrate how the urbanist incorporated some of these elements when planning the country's new capital and, finally, together with his beautiful drawings grouping the symbolism of the cross, the triangle and the bird, will contributed to stimulate the imaginary that Brasilia would be a prometheic city, synthesis of all arts, of mystical tendencies destined to commence a “new era”.*

**KEYWORDS:** Art History; architecture of the city; symbols.



<sup>1</sup> O júri avaliou que o plano piloto de Costa “é claro, direto e fundamentalmente simples”. Ver transcrição do documento *in*: COSTA Lucio, *Brasília, cidade que inventei*. Relatório do Plano Piloto de Brasília. Brasília: ArPDF, 1991, p. 35.

Há cinquenta anos, no mês de marco de 1957, um júri internacional selecionou o projeto do urbanista e arquiteto Lucio Costa para nortear o planejamento da nova capital do Brasil. Entre os 26 planos concorrentes apresentados no concurso, foi a elaboração de cidade ideada por Costa, o antológico *Relatório Plano Piloto de Brasília*, que recebeu o selo de vencedor, não obstante a sua singeleza e simplicidade<sup>1</sup>. Definia-se aí como seria a cidade destinada a integrar o país e resgatá-lo do subdesenvolvi-

mento. A partir desse momento, em meio ao Planalto Central iniciou-se a epopéia da construção da capital que deveria irradiar o progresso e transformar o Brasil numa nação inserida no *ranking* do primeiro mundo.

## O signo da utopia

Desde os tempos imemoriais, os homens buscaram um lugar seguro onde pudessem viver em harmonia com a natureza e protegidos das intempéries. Foi essa busca que finalmente desencadeou o processo que originou o nascimento das aldeias, dos pequenos povoados e, finalmente, das cidades. A partir da experiência da vida urbana, com todos seus paradoxos, ambigüidades e frustrações, foi que o homem começou a pensar e tentar conceber uma cidade ideal<sup>2</sup>. As cidades utópicas de Platão, Thomas Morus, Tommaso Campanella, incluindo Charles Fourier, Goudin, Robert Owen, Ebenezer Howard e Le Corbusier, nos falam dessa aspiração quase sempre presente na história da humanidade.

Através dos tempos, a noção de utopia vai ser compreendida de distintas formas. Originalmente o termo deriva de duas palavras gregas, *ou* e *topos*, significando “não lugar” ou “lugar nenhum”. No entanto, é necessário pontuar que, além do seu significado etimológico, essa expressão engendra uma multiplicidade de conceitos que acumulam ambigüidades, diferença de critérios e heterogêneas interpretações. São inumeráveis os estudiosos que pesquisaram o tema, entre eles Mannheim, Bloch, Ainsa, Kumar e Trousson<sup>3</sup>. Em seu vasto estudo sobre utopia e utopismo no pensamento ocidental, Blanco Martinez aprofunda a investigação sobre as diversas e diferentes concepções de utopia, reconhecendo e afirmando a sua complexidade.<sup>4</sup>

Não é nossa intenção explicitar essa imensa gama de conceitos, considerando que o tema já é bastante recorrente entre os estudiosos da área. Apenas vale esclarecer que, tal como acentua Patrice Moncan, quando delinea as características das cidades idealizadas nesse formato, que entendemos Brasília como uma capital forjada sob o signo da utopia<sup>5</sup>, reflexo do desejo da busca da cidade ideal expresso no Plano Piloto do urbanista Lucio Costa. Assim, à parte a diversidade de interpretações do termo, aqui entendemos a idéia de utopia como geradora de um espaço ideal e de uma nova concepção de cidade. Nesse caso, a utopia gerou um plano de ação com um modelo de urbe que pretendeu estabelecer uma nova ordem.

## A reinvenção da cidade

Sabemos que o urbano pode surgir no cruzamento de caminhos, lugar primevo, espaço iniciático de encontros e intercâmbios. Talvez seja por isso que Lucio Costa, ao apresentar o plano urbanístico de Brasília, invocou o sinal da cruz. Mas a nova capital não surgiu nesse ambiente espontâneo, e sim de uma intenção determinada: apareceu como urbe insular na solidão de um quase deserto. Nasceu da idéia de uma cidade ideal: a cidade moderna.

Para o Movimento Moderno ocidental, a grande cidade foi tema de numerosas discussões e propostas. O eixo central das reflexões estava pautado na profunda crise da metrópole, consequência da Revolução

<sup>2</sup> Sobre esse tema, ver MUNFORD, Lewis *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

<sup>3</sup> Ver MANNHEIM Karl, *Ideologia e utopia*. 4. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1986, BLOCH Ernst. *El principio esperanza* (3 v.). Madrid: Aguilar, 1980, AINSA, Fernando. *Necesidad de la utopía*. Montevideo: Nordan/Comunidad, 1990, KUMAR, Krishan. *Utopia e anti-utopia em épocas modernas*. New York: Blackwell, 1987, e TROUSSON, Raymond. *Science, techniques et utopie*. Paris: L'Harmattan, 2003.

<sup>4</sup> Ver MARTINEZ, Rogelio Blanco. *La ciudad ausente: utopía y utopismo en el pensamiento occidental*. Madrid: Akal, 1999.

<sup>5</sup> Cf.. MONCAN, Patrice de. *Villes utopiques, villes rêvées*. Paris: Editions du Mécène, 2003.

<sup>6</sup> Cf. ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 263-300.

<sup>7</sup> Cf. CORBUSIER Le. *Princípios de urbanismo: la Carta de Atenas*. Barcelona: Ariel, 1971, p. 144. Título do original em francês: *La Charte D'Athènes*, Paris: Minuit, 1957.

<sup>8</sup> A nomenclatura "máquina" era lugar comum e termo utilizado por arquitetos, urbanistas, pensadores etc. para definir as novas tecnologias nesse período.

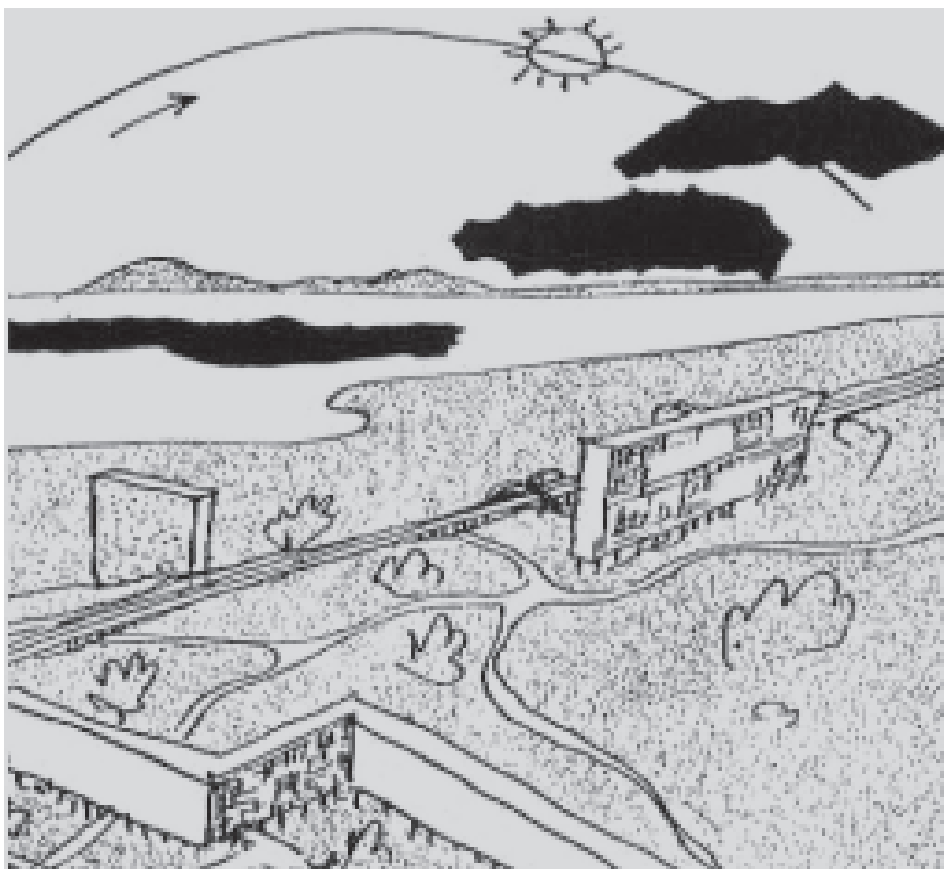
Industrial. As fábricas, o aumento desmedido da população, o advento dos novos meios de transporte transformaram o ambiente urbano. As ruas se tornaram estreitas, consideradas focos de doença e violência. A idéia central era reorganizar o ambiente desordenado e degenerado em que se transformara a metrópole através dos ideais de justiça social, paz e harmonia, aliada à crença em um contínuo progresso que estaria amparado pelo poder da máquina e da tecnologia.

Depois da I Guerra Mundial, Argan afirma que os mais importantes arquitetos que estavam refletindo sobre esses temas, como Gropius, Oud e Le Corbusier, colocaram o espaço urbano como prioritário e preliminar em relação à arquitetura, salientando que o primeiro não podia ser dissociado da última. Desse modo é que o urbanismo se configurou como a "arquitetura da cidade"<sup>6</sup>. A partir de 1928 até os idos de 1956, os arquitetos modernos se reuniram nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM), nos quais proclamaram sua unidade de pontos de vista sobre as idéias fundamentais da arquitetura. Ao enfatizarem que o desejo de construir está intrinsecamente ligado à natureza humana, advertiam para o fato de ser esse um comportamento elementar do homem relacionado à sua própria capacidade de evolução.<sup>7</sup>

Nessa perspectiva, a arquitetura moderna evoluiu dando ascensão às questões da cidade, buscando a racionalidade das formas arquitetônicas e acreditando nos recursos da tecnologia industrial, em que a máquina chegaria a ter uma dimensão emancipadora de signo utópico. As novas tecnologias que despontaram entre o século XVIII e o final do século XIX impactaram a sociedade e, especificamente, a tão falada "máquina"<sup>8</sup>, que, com a sua inesperada ascensão, havia contribuído para o caos nas cidades, foi convertida em instrumento de libertação da humanidade. Pensava-se que através desse instrumento o homem teria condições de liberar-se do trabalho manual, desfrutar de mais tempo livre. Outorgaram à máquina, portanto, um valor cultural liberador. Acreditavam que, com o domínio das tecnologias inovadoras, a sociedade estaria irremediavelmente destinada ao progresso que garantiria uma sociedade mais justa e harmoniosa.

Por outro lado, a arquitetura moderna passou a ser postulada como "síntese das artes", uma nova súpula entre arte, ciência, indústria e tecnologia. O seu sentido foi concebido como obra de arte total que integra a cidade com sua experiência vital e como campo de experimentações plásticas. A cidade plasmava a multiplicidade da criação artística. Somando-se a tudo isso, para os arquitetos modernos, a urbe, a casa, o móvel, os objetos cotidianos estavam intrinsecamente relacionados, e, nesse contexto, suas novas formas teriam o poder de transformar a sociedade. A cidade foi, então, formulada como uma unidade funcional, e as suas funções foram repensadas: como seria a nova maneira de habitar, como trabalharíamos, circularíamos e como nos divertiríamos?

A partir dessas reflexões, o Movimento Moderno elaborou novos desenhos de apartamentos e eliminou as tradicionais ruas, corredores, diferenciando radicalmente as vias de circulação para os veículos e pedestres. Ao conceber essas idéias, seus defensores estavam tentando reinventar a cidade e, ao suprimir as ruas, procuravam eliminar seu movimento multifacético, a mescla, a diversidade e o reboliço desse peculiar espaço de transcurso e comunicação.



Desenho de Le Corbusier: a imagem da cidade moderna. Sol, vegetação e espaço entre os edifícios.

Os urbanistas e arquitetos modernos anunciaram, desse modo, a cidade síntese das artes, rodeada de parques e jardins. Entendiam que as pessoas que iriam habitá-la seriam incitadas a adotar formas de vida mais saudáveis e maneiras muito mais humanas de se relacionar. A nova cidade era pensada como um instrumento não somente de mudanças sociais, mas igualmente como estímulo de uma compreensão racional da ocupação do espaço, que incitaria o advento de um bom governo e a renovação da própria vida através da arte. A urbe desse futuro potencializaria a edificação de um novo mundo, signo do progresso e da razão.

### **A concepção da urbe: as ressonâncias míticas no discurso racional**

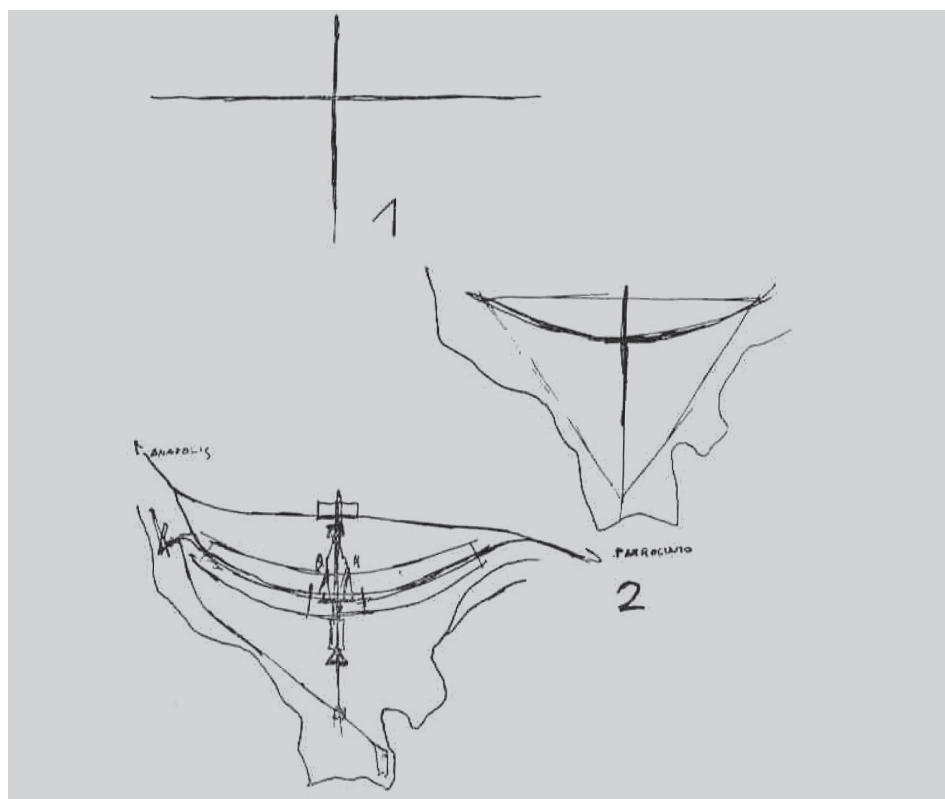
Sabemos que Brasília foi planejada sob a égide da arte para ser a urbe protagonista da racionalidade. A capital a ser construída deveria retratar o desejo do atalho do tempo — “50 anos em 5” —, insígnia do plano de metas do presidente Juscelino Kubitschek. O projeto precisaria prever a possibilidade da edificação de uma capital contemporânea e arrojada. Todo seu traçado teria que expressar uma linguagem cosmopolita e universal.

A capital do Brasil representaria a construção desse mundo diferente, ordenado, não caótico. Uma nova tradição na qual imperasse a racionalidade que, irradiando o desenvolvimento, retirasse o país do atraso, conduzindo-o ao patamar de uma nação moderna. Essa idéia se vin-

<sup>9</sup> TOLEDO, Roberto Pompeu de. *A capital sob suspeita. Veja*. São Paulo: Abril, 23 fev. 1994, p. 33.

culava aos princípios defendidos nos CIAM, especialmente na Carta de Atenas. A nascente metrópole identificar-se-ia com a edificação de uma urbe funcional, reta e luminosa, capaz de estimular o nascimento de um novo homem e de uma nova sociedade equânime e harmoniosa.

O projeto apresentado por Lucio Costa, além de incorporar todos os conceitos acima descritos, se inspirou ainda em símbolos arquetípicos que aludem à idéia de uma cidade demiúrgica destinada a inaugurar uma nova era. Disso decorre que, não obstante a irrepreensibilidade da sua coerência, o urbanista elaborou o seu Plano Piloto recorrendo também a elementos do discurso mitológico. No Plano Piloto de Brasília, Costa inicia a sua justificativa evocando um ícone sagrado para ir construindo a argumentação de sua idéia: ela “nasceu do 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.”



Desenhos de Lucio Costa: Relatório do Plano Piloto de Brasília.

Diferentemente dos outros concorrentes que expuseram suas justificativas com dados técnicos, maquetes, diagnósticos e diversas análises, Costa formulou seu projeto de uma maneira poética. A esse respeito, afirma Roberto Pompeu de Toledo em um ensaio sobre Brasília: “Podemos fazer crítica a Costa como arquiteto e urbanista, mas nele existe um poeta que lhe redime. O desenho de Costa é belo e muito mais é o texto que o acompanha”.<sup>9</sup>

Um dos jurados responsáveis pela análise e eleição do projeto para a nova capital brasileira, William Holford, planejador da capital da Rodésia e, naquela época, assessor de urbanismo do governo britânico, ressalta que no primeiro momento que leu o plano se deu conta de que “ali estava um pensador”, “um urbanista de primeiríssima qualidade”.

Segundo Holford, depois haver aprofundado a leitura do projeto, ele percebeu que não havia nenhuma palavra que faltasse ou sobrasse na descrição do que seria a nova cidade: “O essencial estava dito de maneira clara, lírica, simples e admirável”<sup>10</sup>. Assim, tudo indica que foi a clareza e a bela simplicidade dos desenhos de Lucio Costa, somada à qualidade literária do documento, que contribuiu para convencer ao jurado. Realmente, havia no projeto a força de uma poética emblemática que se ajustava ao desejo de fundar a nova capital do país.

Costa sempre disse que o nascimento de sua idéia veio de um gesto simples e ao mesmo tempo inspirado. Alguém que encontra um lugar e desse lugar faz nascer uma cidade. Da mesma maneira, recorrendo ao símbolo da cruz, o urbanista alude à grandiosidade de seu labor e introduz através dessa milenar iconografia uma diversidade de significados ao seu gesto. Sabemos que a cruz não é somente o símbolo inaugurador da era cristã, mas igualmente representa a cidade tal como descrita por vários povos da antiguidade, a exemplo dos romanos, dos egípcios e da civilização mesopotâmia<sup>11</sup>. A cruz remete aos pontos cardeais, às quatro direções do mundo e ao mesmo tempo tem uma função de síntese e medida.

Para Holston, a analogia icônica da cruz traduz a idéia de um lugar sagrado para a futura cidade e de uma bênção divina para a fundação da capital<sup>12</sup>. Nessa mesma análise o investigador observa que Costa “deshistoriza” seu argumento e o faz nos termos de um mito de fundação<sup>13</sup>. Também podemos concluir, a partir da preleção feita por Costa na introdução do seu projeto, que ele mesmo, em certa medida, quer sugerir ser a sua inscrição no concurso fruto de um chamado transcendente, inclusive porque sequer tinha a intenção de participar: “Não pretendia competir e, na verdade, não concorro — apenas me desvinculo de uma solução possível, que não foi buscada, mas sim que surgiu, por assim dizer, já pronta. (...) Compareço não como técnico devidamente aparelhado, pois nem disponho de escritório, mas como simples maquis do urbanismo, que não pretende prosseguir no desenvolvimento da idéia apresentada senão eventualmente como consultor.”<sup>14</sup>

De fato, o urbanista dá mostras de sua modéstia e de certo modo parece tentar eximir-se de ser um autor qualquer da idéia. Quer inclusive dar a entender que o conceito inicial do seu projeto foi concebido inicialmente através de uma inspiração, como uma visão demiúrgica — “surgiu já pronta” —, para logo esclarecer que posteriormente foi “intensamente pensada e resolvida”:

*E se procedo assim candidamente é porque me amparo num raciocínio igualmente simplório: se a sugestão é válida, esses dados, conquanto sumários na sua aparência, já serão suficientes, pois revelarão que, apesar da espontaneidade original, ela foi, depois, intensamente pensada e resolvida; e senão o é, a exclusão se fará mais facilmente, e não terei perdido o meu tempo nem tomado o tempo de ninguém.*<sup>15</sup>

Em suma, Costa assevera que sua idéia, em um primeiro momento, não foi resultado de uma investigação minuciosa, apenas nasceu. Surgiu como um lampejo. De alguma maneira termina sugerindo que havia sido tocado por uma intuição, uma espécie de iluminação hierática. Como já sabemos, o urbanista insiste em frisar que não pretendia participar do concurso e, se o fez, não foi com a intenção de competir, mas

<sup>10</sup> HOLFORD, William. *Brasília: new capital city for Brasil*. Londres: *Architectural Review*, n.122, 1957, p. 398.

<sup>11</sup> Ver BENEVOLO, Leonardo. *História da cidade*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1997.

<sup>12</sup> Cf. HOLSTON, James. *Cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 77.

<sup>13</sup> Ver COSTA, Lucio, *op. cit.*, p. 71.

<sup>14</sup> *Idem, ibidem*, p. 18.

<sup>15</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>16</sup> A propósito, chamamos atenção para a incorporação do sonho de D. Bosco, hoje padroeiro de Brasília, como elemento mítico que descreve a sua origem. Conta-se que o padre teria sonhado com um mensageiro divino que lhe indicava que, no local onde foi construída a capital, nasceria a cidade berço de uma civilização grandiosa “onde jorriam leite e mel”.

<sup>17</sup> KUBITSCHKEK, Juscelino. *Por que construí Brasília*. Rio de Janeiro: Bloch, p. 62.

<sup>18</sup> COSTA, Lucio, *op. cit.*, p. 22.

apenas para “desvencilhar-se” do que ele tinha recebido como inspiração.

### Entre a utopia e o mito

Seguindo essa mesma linha de raciocínio, vale recordar a distinção entre utopia e o mito. Como se sabe, os argumentos utópicos estão conectados a um procedimento mental, construído através de um sistema de conceitos que indica possíveis táticas de elaboração. Em contraposição, o mito manifesta uma qualidade existencial e tem uma representação misteriosa.<sup>16</sup>

Entendemos que, nesse contexto, o que Costa faz é outorgar ao seu projeto uma aura mítica. Provê a sua criação à idéia de gênese, concedendo a si mesmo a investidura de portador de uma revelação transcendente. Uma idéia que apontava em direção a uma nova ordem que se forjaria através de uma cidade perfeita, elegante e luminosa. Portanto, ao apresentar seu projeto em termos de um “mito de fundação”, o faz em sintonia com um clima inspirado no porvir de um novo mundo.

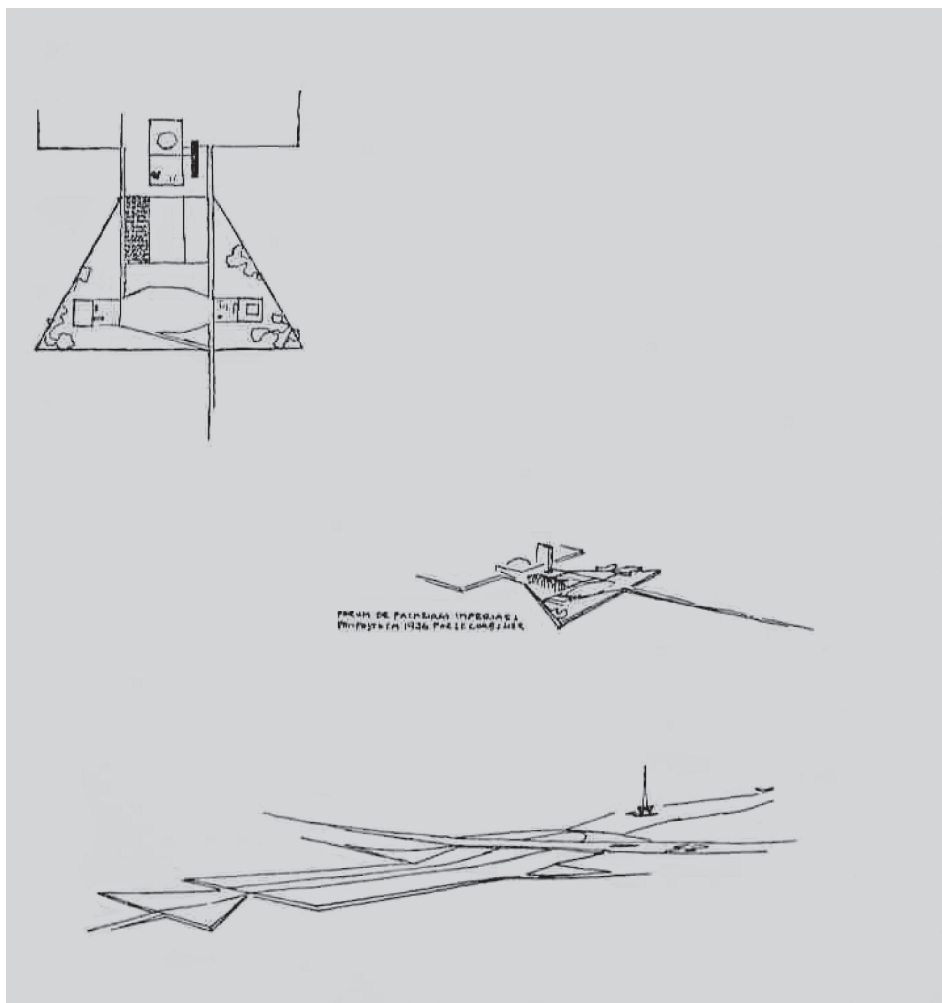
O urbanista, em seus argumentos, também confirma a utopia da Arquitetura Moderna e capta as expectativas da mudança para a capital redentora. É o próprio presidente Juscelino Kubitschek que o registra em seu livro *Por que construí Brasília*:

*Suas idéias coincidiam, exatamente, com o que eu sentia em relação ao problema. Brasília não poderia e não deveria ser uma cidade qualquer, igual ou semelhante a tantas outras que existiam no mundo, devendo constituir a base de irradiação de um sistema desbravador que iria trazer, para a civilização, um universo irrevelado, teria de ser, forçosamente, uma metrópole com características diferentes, que ignorasse a realidade contemporânea e se voltasse, com todos os seus elementos constitutivos, para o futuro.*<sup>17</sup>

Como podemos observar, Kubitschek pensava Brasília não somente com os argumentos geopolíticos ou dentro do ponto de vista da teoria do desenvolvimento, mas também constrói a idéia da capital através de uma perspectiva utópica com matizes míticos, inclusive quando passa ao largo da realidade brasileira da época, convencido de que a cidade, por si mesma, desencadearia a transformação do país e irradiaria para a humanidade “um universo irrevelado”. Assim conceituando-a, igualmente a coloca em um contexto legendário, a exemplo de uma cidade ideal inauguradora de uma nova civilização.

De uma maneira distinta, porém na mesma vertente de sacralização, Lucio Costa alude ao triângulo como figura milenar da arquitetura das grandes civilizações da antigüidade para explicar a concepção da Praça dos Três Poderes: “Destacam-se no conjunto os edifícios destinados aos poderes fundamentais, que, sendo em número de três e autônomos, encontraram no triângulo equilátero, vinculado à arquitetura da mais remota antigüidade, a forma elementar apropriada para contê-los. (...) A aplicação, em termos atuais, dessa técnica oriental milenar dos terraplenos, garante a coesão do conjunto e lhe confere uma ênfase monumental imprevista.”<sup>18</sup>





Desenhos de Lucio Costa: Relatório do Plano Piloto de Brasília.

O triângulo, como foi claramente interpretado por Lucio Costa, é uma forma utilizada pelos arquitetos das mais remotas civilizações. Figura geométrica, símbolo de racionalidade, ele, ao mesmo tempo, é um signo místico. Alquimistas, rosa-cruzes e maçons interpretam-no como um símbolo sagrado. Por exemplo, o triângulo na tradição rosa-cruz, é uma manifestação da perfeição. Com o vértice para baixo representa uma manifestação espiritual perfeita, com o vértice para cima simboliza uma manifestação material perfeita. Quando os dois triângulos estão entrelaçados, evocam a união dos dois mundos com todas as manifestações que lhes são pertinentes.

Nessa perspectiva, o triângulo sugere uma ordem universal, um sentido pré-científico, religioso ou cosmológico<sup>19</sup>. Para Lucio Costa, o triângulo equilátero é a “forma elementar apropriada” para conter os três poderes (legislativo, executivo e judiciário) em um ideal de equilíbrio e harmonia entre eles. É o ideal da democracia compreendido pelo urbanista.

A cruz e o triângulo equilátero são citados literalmente por Costa em seu projeto com um claro significado de inserção da cidade em um espaço sacralizado. Ademais, o traçado de Brasília recorda um grande pássaro (ou avião), e Costa denomina as áreas residenciais de Asa Norte e Asa Sul. O pássaro, por exemplo, inspirou o desejo do vôo do homem que criou o avião. O avião, por sua vez, representa a crença na máquina

<sup>19</sup> Sobre o tema dos símbolos, ver CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT Alain. *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Herder, 2000.

<sup>20</sup> Cf. SUBIRATS, Eduardo. *El final de las vanguardias*. Barcelona: Antrophos, 1989.

<sup>21</sup> CORBUSIER, Le. *La ciudad del futuro*. 2 ed. Buenos Aires: Infinito, 1971, p.7.

<sup>22</sup> PELAYO, Manuel García. *Mitos y símbolos políticos*. Madrid: Taurus, 1964, p. 37.

<sup>23</sup> *Idem, ibidem*, p.36.

<sup>24</sup> ELÍADE, Mircea. *Tratado de historia das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 350-352.

e no engenho humano que domina as leis da natureza e seu poder como criador e transformador da realidade. O homem que constrói e que cria.

São símbolos dessa natureza que Eduardo Subirats aponta como legitimadores da arquitetura. Símbolos que se traduzem como expressão de valores universais e representação de poder. Há uma crença na capacidade da realização arquitetônica capaz de, através de suas formas, concretizar uma nova realidade e uma civilização redentora.<sup>20</sup>

Os símbolos racionais e geométricos também têm claras ressonâncias mitológicas e, naturalmente, se encaixam na concepção da cidade moderna preconizada pelos CIAM e por Le Corbusier no seu livro a *La ciudad del futuro*: “*La geometría es la base. Es, así mismo, el soporte material de los símbolos que representan la perfección, lo divino*”<sup>21</sup>. Ou seja, os signos da racionalidade são passíveis de utilização para evocar o sagrado, o sublime, o mítico e a busca da perfeição.

Concluimos, então, que se pode identificar certa semelhança estrutural entre as teorias da Arquitetura Moderna e certos componentes de nosso arquétipo mítico da terra prometida. O discurso sobre Brasília contribuiu, sem a menor dúvida, para as elaborações legendárias acerca da Nova Capital e, de algum modo, o projeto de Lucio Costa respondeu a alguns pressupostos que conduziram a integração da utopia a uma concepção mítica da cidade. Para dar ênfase ao nosso argumento, respeitadas as devidas diferenças, podemos traçar um paralelo, recorrendo uma vez mais à explicação de Pelayo sobre o tema dos conceitos racionais e da mitologia: “*Nada, pues, tiene de extraño que haya un paralelismo a primera vista sorprendente entre la idea de la historia de las antiguas concepciones míticas y religiosas y la moderna teoría del progreso y en general de la ilustración. Ambas se originan de una revelación que, en un caso, se debe a la divinidad o a uno de sus mensajeros, y, en otro, a la razón*”.<sup>22</sup>

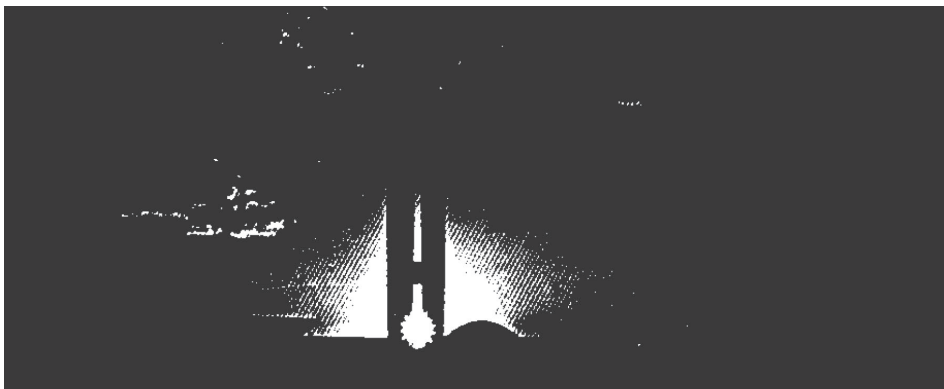
Nessa linha de pensamento, diríamos que o que foi concebido como utopia tinha fortes ressonâncias míticas e que, principalmente, houve um processo intelectual em parte deliberado e em parte inconsciente na construção do mito de Brasília. Afinal, como sublinha Pelayo, o que é construído e elaborado “*como utopía puede cambiar de estructura y de función cuando apropiado por las masas, va pasando de la razón a la emoción, o sea, la verdad de razón se transforma en verdad de fe*”.<sup>23</sup>

Em um país onde, em geral, as obras tardavam ou ficavam inacabadas e os projetos se perdiam nos labirintos burocráticos da administração pública, foi esta fé que permitiu a superação das dificuldades para a construção da cidade em apenas três anos e dez meses.

Por sua vez, Mircea Eliade diz que os mitos, dentro da perspectiva do espírito moderno, anulam a história, mas ressalta que, ao mesmo tempo, se constituem, eles mesmos, em uma “*historia exemplar*” do grupo humano que os conservou e do cosmos desse grupo humano<sup>24</sup>. Brasília nos fala de um cosmos atávico — a cidade prometida — que vai além das fronteiras do Brasil e das fronteiras de qualquer país. Está inscrito no arquétipo milenar do desejo humano.

Daí que a arquitetura de Niemeyer, integrada ao traçado urbanístico de Brasília, sugira uma dimensão esteticamente utópica da cidade, e a forma de alguns dos seus monumentos favorece sua conotação legendária. Essas dimensões são freqüentemente ressaltadas por muitos

fotógrafos de Brasília e estão plasmadas na iconografia dos postais da cidade.



Cartão Postal: Congresso Nacional recebendo a luz do sol.

Consolidada a dimensão mítica, aliada ao que chamamos de uma estética da utopia, Brasília até hoje é uma referência reconhecida mundialmente não apenas por sua arquitetura moderna, como é igualmente cultuada por uma legião de místicos que a considera como uma cidade hierática inauguradora de uma nova era<sup>25</sup>. Por essas razões, não é nada surpreendente que, nos últimos anos, mais e mais sociólogos, antropólogos e historiadores se debruçam no estudo desse tema.<sup>26</sup>



*Artigo recebido em novembro de 2006. Aprovado em dezembro de 2006.*

<sup>25</sup> Juntamente com a utopia de Brasília, foi sendo elaborada a sua distopia, que, no nosso entender, vai sendo construída no decorrer dos anos em virtude do estranhamento da falta de ruas e esquinas na cidade e, entre outras coisas, das questões políticas que abarcam inúmeras vertentes, como o fato da capital ter servido muito bem como sede da ditadura, o escândalo dos marajás, o envolvimento de políticos nos casos de corrupção etc.

<sup>26</sup> Ver, por exemplo, SIQUEIRA Deis. *As novas religiosidades do Ocidente: Brasília, cidade mística*. Distrito Federal: Editora da UnB/Finatec, 2003, e SIQUEIRA, Deis e BANDEIRA, Lourdes. *O profano e o sagrado na construção da 'terra prometida'*. In: *Brasília: a construção do cotidiano*. Distrito Federal: Paralelo 15, 1997. Acrescente-se que Deis Siqueira, socióloga, professora da Universidade de Brasília e pesquisadora do CNPq, foi pioneira na investigação das novas formas de religiosidade e misticismo que se forjaram em Brasília. V. ainda *Brasília, una ciudad extraordinaria*. Disponível em <<http://www.serisalud.com/elpensa/ayuda44.htm>>. Acesso em 27 set. 2006.

