

“Brasília, a cidade: no urbanismo e arquitetura (Lucio Costa e Oscar Niemeyer) e na literatura (Clarice Lispector)”.

Sessão 6, de 11h15 às 13h00

Sala Vera Cruz-2

Nádia Battella Gotlib
USP/FFLCH

Tânia Battella de Siqueira
NOVACAP
Câmara Legislativa do Distrito Federal

I – Introdução: A proposta

A ideia dessa apresentação surgiu num congresso realizado em Brasília, na Universidade de Brasília, em final de 2007, que teve como título “Clarice em cena”, organizado pelo Prof. André Luis Gomes. Nesse congresso fiz uma exposição sobre resultados de pesquisa que havia registrado no livro *Clarice Fotobiografia* (São Paulo, Edusp/Imesp, 2008). Tânia, minha irmã, foi ouvir essa apresentação. E lá mesmo ouvimos também considerações sobre crônicas de Clarice Lispector que tinham Brasília como tema.

Daí surgiu a idéia de expormos uma leitura nossa de Brasília, a partir de nossas experiências comuns, tanto de caráter profissional quanto pessoal. Nós duas nos mudamos para Brasília em 1961. Nossos pais, encantados com a nova cidade, já haviam se mudado no ano anterior, 1960, no calor da hora da inauguração, para trabalhar na área da educação (nossa mãe, que esteve à frente da fundação da secretaria de Educação desde o primeiro ofício, que ela mesma redigiu) – e na área da atividade de fiscalização e da advocacia (nosso pai, como funcionário do então IAPI - Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Industriários). Aqui fizemos universidade. Depois seguimos caminhos diferentes. A Tânia ficou aqui. Eu fui para São Paulo. Ela, trabalhando como arquiteta urbanista na NOVACAP, depois, entre outras instituições, na Câmara Legislativa do Distrito Federal, cada vez mais engajada no trabalho de defesa e preservação de Brasília como Patrimônio Cultural da Humanidade. Eu, trabalhando na USP, como professora de literatura portuguesa e, depois, de literatura brasileira.

Nossa proposta procura, pois, desenvolver uma leitura da cidade de Brasília calcada em experiências de vida pessoal e profissional. Não pretendemos desenvolver aqui uma leitura a partir da teoria das cidades, embora algumas referências de tais leituras estejam implícitas nos nossos textos. Nem intentamos discorrer sobre o conjunto da produção de Lucio Costa, seja como artista plástico, arquiteto, ou urbanista. Nem sobre o conjunto da produção arquitetônica de Oscar Niemeyer. Não procuramos também considerar, nessa abordagem, a produção ficcional e jornalística de Clarice Lispector, a não ser um dos seus textos selecionado aqui para leitura analítica e crítica.

Nossa proposta é apenas a de estabelecer conexões entre a ‘visão da cidade’ de Brasília de uma perspectiva urbanística e arquitetônica, mediante considerações sobre o Plano Piloto de Lucio Costa e alguns edifícios projetados por Oscar Niemeyer, e de uma

perspectiva literária, mediante considerações em torno de uma crônica escrita por Clarice Lispector a partir de uma primeira viagem que fez a Brasília em 1962.

Pretendemos descrever as características fundamentais do projeto urbanístico, que encontra nos projetos arquitetônicos em questão, um correspondente à altura, no que concerne à concepção de uso e distribuição espacial, unindo a funcionalidade à beleza plástica.

É nossa intenção também descrever dados de estrutura narrativa que constituam suportes de construção da crônica, tendo em vista duas linhas de ação analítica: a crônica como espaço de mistura indiferenciada (do ponto de vista hierárquico) de gêneros, bem como conjunto de imagens que recorre a ingredientes de várias artes nessa construção que poderíamos considerar, nesse primeiro momento de nossa conversa, como uma construção surpreendentemente, quem sabe até, delirantemente criativa.

Considerando os modos como se desenvolve esse diálogo é que procuramos detectar como Clarice *captou* aspectos e detalhes dessa cidade patentes nos projetos a serem aqui examinados. Partiremos das considerações sobre o Plano urbanístico da cidade não para tentar encaixar esse plano na leitura que faremos da crônica – isso fatalmente seria um desastre – mas para tentar detectar no Plano certas linhas fundamentais de estrutura de construção ou invenção da cidade que talvez possam *iluminar* a leitura que será feita da crônica.

Corremos o risco da obviedade, já que estamos todos em Brasília e, portanto, diante da cidade. Todos estão vendo Brasília. Mas insistimos que preferimos correr o risco da repetição do que da omissão, já que também, por outro lado, há aqui os que estão entrando em contato direto com Brasília pela primeira vez, talvez sem conhecer pelo menos alguns dos dados que apresentaremos aqui.

Num primeiro momento, apresentaremos informações históricas sobre os projetos de fundação da cidade e sobre o plano urbanístico de Brasília criado por Lucio Costa, com considerações sobre alguns projetos arquitetônicos de Oscar Niemeyer. Para depois, então, passarmos, numa segunda parte desta sessão, às considerações sobre uma crônica de Clarice Lispector que tem Brasília como tema.

São essas as linhas mestras que nos permitirão o diálogo entre essas artes - urbanismo/arquitetura/literatura – contando com o auxílio da reprodução de alguns documentos e fotos que projetaremos, ao longo da exposição.

II – Os projetos de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer

A ideia de construção da nova capital do Brasil

Quando Brasília foi fundada, em 1960, o seu nome, “Brasília”, havia sido já cogitado para batizar uma nova capital do Brasil 138 anos atrás, quando, em 1822, a corte voltava a Lisboa e publicava um folheto em “Aditamento ao projeto de Constituição para ser aplicado ao Reino do Brasil”, em que se fazia constar, no artigo 1º, que, no centro do Brasil, entre as nascentes dos rios Paraguai e Amazonas, seria fundada uma capital do Reino: Brasília. Também quando José Bonifácio de Andrada e Silva, recomenda a

construção da nova capital no interior, menciona que fosse em sítio sadio, ameno, fértil e regado por algum rio navegável (em 1821).

Vários fatos ocorreram, antes da construção da cidade, ainda no século XIX, e a mais antiga de que se tem notícia é a do Marquês de Pombal, que, quando secretário de Estado português, lança a ideia de localizar a sede do governo colonial no interior do país (entre 1750 e 1777).

José Bonifácio propôs duas localizações para a nova capital: primeiro, incorporando essa ideia ao movimento, escolheu, mineiramente, a cidade de São João Del Rei. Mais tarde, na Assembléia Constituinte e Legislativa do Império do Brasil (em 1823), propôs a cidade de Paracatu do Príncipe para sediar a nova capital, que dista 200 quilômetros de Brasília, na estrada de Belo Horizonte. A proposta de nome era “Petrópolis” ou “Brasília”, para a nova cidade.

Os mineiros intervêm e em 1839 cogita-se da transferência, novamente, para São João Del Rey.

Interessante o fato de que a localização nas latitudes de 10 a 15 graus sul, proposta em 1852, pelo Senador Antônio Francisco de Paula de Holanda Cavalcanti de Albuquerque, portanto, localização bem aproximada à do local posteriormente escolhido, não se efetivou. Prevaleceu a localização entre os paralelos 15 e 20, que aparece na visão em sonho do padre italiano Dom Bosco. Já no nascimento, prevalece o sonho sobre a realidade. Hoje Brasília está exatamente localizada onde o padre sonhou que estivesse.

Em 1891, constitui-se a Comissão Cruls, formada por 22 membros e chefiada pelo astrônomo Luis Cruls, diretor do Observatório Nacional, com o objetivo de delimitar a área onde deveria se estabelecer a nova capital do Brasil. O relatório dessa Comissão, a Comissão Exploradora do Planalto Central do Brasil, como foi chamada, delimita a área, que passa a ser registrada nos mapas por um pequeno retângulo colorido com a inscrição “Futuro Distrito Federal”, e descreve-a com os seguintes termos: “onde se localizam as cabeceiras dos tributários dos maiores rios brasileiros – o Maranhão, afluente do Tocantins, o Preto, do São Francisco, e os rios São Bartolomeu e Descoberto, do Paraná.” São as águas emendadas.

Imagem 01 – Reserva Biológica de Águas Emendadas



Em seguida, um próximo passo: o lançamento da pedra fundamental, nas proximidades de Planaltina, em Goiás (a poucos quilômetros da atual península norte – Lago Norte), em 7 de setembro de 1922, pelo presidente Epiácio Pessoa, depois de haver assinado, no início desse mesmo ano, em 18 de janeiro, decreto estabelecendo a área em que seria construída a nova capital.

E em 1954 um estudo técnico detalhado resulta no Relatório Belcher (desenvolvido pela empresa norteamericana Donald J. Belcher & Associate, de Ithaca, New York), que estabelece o local exato da construção da cidade.

Finalmente, em 1955, Juscelino Kubitschek, em campanha para presidente do Brasil, declara, em Jataí, Goiás, que se eleito, mudaria a capital do país.

No ano de 1956 vários acontecimentos viabilizam a execução do projeto:

- em janeiro, Juscelino assume a Presidência da República;
- em 15 de março, envia sua primeira Mensagem ao congresso, em que faz referência à construção da capital;
- em 18 de abril, envia a chamada “mensagem de Anápolis”, acompanhada de projeto de lei que propõe o nome de “Brasília” para a nova capital e a criação da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (NOVACAP), empresa encarregada da construção da cidade.

A Câmara e o Senado aprovam o projeto por unanimidade. Dizem que aprovaram porque não acreditavam que o projeto seguisse adiante e apostavam no ‘fiasco político’ dessa empreitada de Juscelino.

Ainda no ano de 1956, é lançado o Concurso para seleção do projeto do Plano Piloto de Brasília, o Congresso Nacional define a data da mudança da capital para Brasília para 21 de abril de 1960, em homenagem ao aniversário da morte de Tiradentes, líder dos

inconfidentes... mineiros; o arquiteto Oscar Niemeyer é nomeado chefe do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da NOVACAP.

No dia 12 de março de 1957 a Comissão Julgadora do concurso do Plano Piloto de Brasília declara vencedora a proposta de Lúcio Costa.

2. Concepção e características do projeto

A proposta vencedora do concurso reflete a influência do Movimento Modernista de 1933, quando o IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna – CIAM, ocorrido em um cruzeiro entre Marselha e Atenas, edita a “Carta de Atenas”. Essa Carta estabelece como pressupostos da organização das cidades contemporâneas, quatro funções básicas distintas: trabalhar, habitar, circular e recrear. E define, como elementos do urbanismo, o sol, o verde e o espaço. A Carta foi publicada quatro anos depois, em 1941, por Le Corbusier. Nesse contexto nasceu o projeto de Brasília.

A simples leitura dos primeiros parágrafos do Relatório do plano piloto de Brasília, ou seja, do seu projeto, quando do seu encaminhamento à comissão julgadora, demonstra a modéstia do autor que inicia suas considerações com desculpas e justificativas pelo caráter sumário de seu projeto e pela simplicidade com que o apresenta.

De fato, o projeto inclui texto manuscrito, acompanhado de croquis, sem se valer de qualquer sofisticação técnica no seu modo de apresentação. E o autor parece querer se libertar do projeto, que lhe surge espontaneamente, ainda que, depois, tenha sido objeto de sua reflexão.

Destaca, ainda, que a proposta se resume em uma concepção urbanística para uma cidade que causará o desenvolvimento planejado da região, e não nasce como decorrência dele.

O projeto deverá conferir à cidade um caráter monumental, sem ostentação, mas no sentido “consciente, daquilo que vale e significa.”

Lúcio Costa descreve seu projeto passeando por ele e ilustrando-o com croquis.

Eis o primeiro item do projeto:

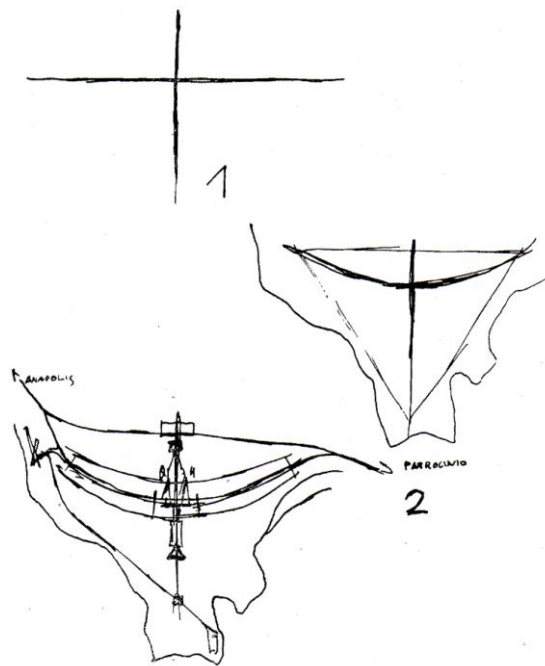
“1 – Nasceu do gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz” .

Eis alguns pontos fundamentais do projeto:

1. Estrutura viária com princípios da técnica rodoviária, com eliminação de cruzamentos e pistas com distribuição de tráfego de acesso, com vias de longas distâncias e vias locais.
2. Distribuição de atividades ao longo do eixo monumental (linha vertical no mapa), em diferentes níveis, tirando partido da topografia; na sua extremidade a leste, no nível mais baixo do terreno, forma-se a Praça dos Três Poderes, num triângulo equilátero, em que se situam o Palácio do Planalto – poder Executivo; o Palácio da Justiça – poder Judiciário; e o Congresso Nacional, com a Câmara e

o Senado – (poder Legislativo); este, no vértice do terreno, faz ligação com o segundo terraplano (chão amplo nivelado), de onde se espalha “uma ampla esplanada, de forma retangular”, onde se situam os Ministérios.

Imagem 02 – Traços originais do Plano



Vale destacar, que já na proposta original de Lucio Costa estavam delineadas as formas da arquitetura, a volumetria dos edifícios monumentais, como na Praça dos três Poderes, onde se vê a forma de concha deitada, em altura baixa, e os edifícios do Congresso, em espigões elegantes e em altura elevada.

Imagem 03 – croqui da Praça dos Três Poderes

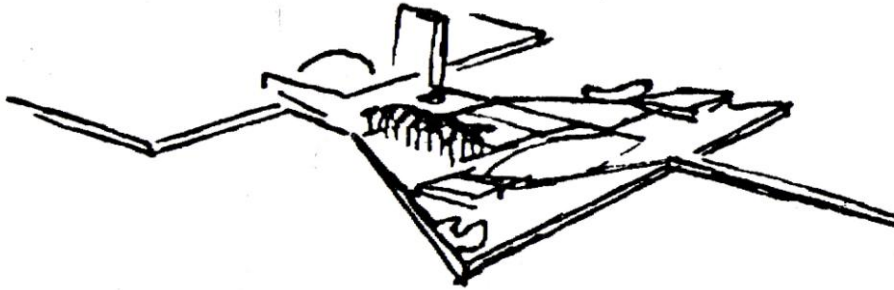
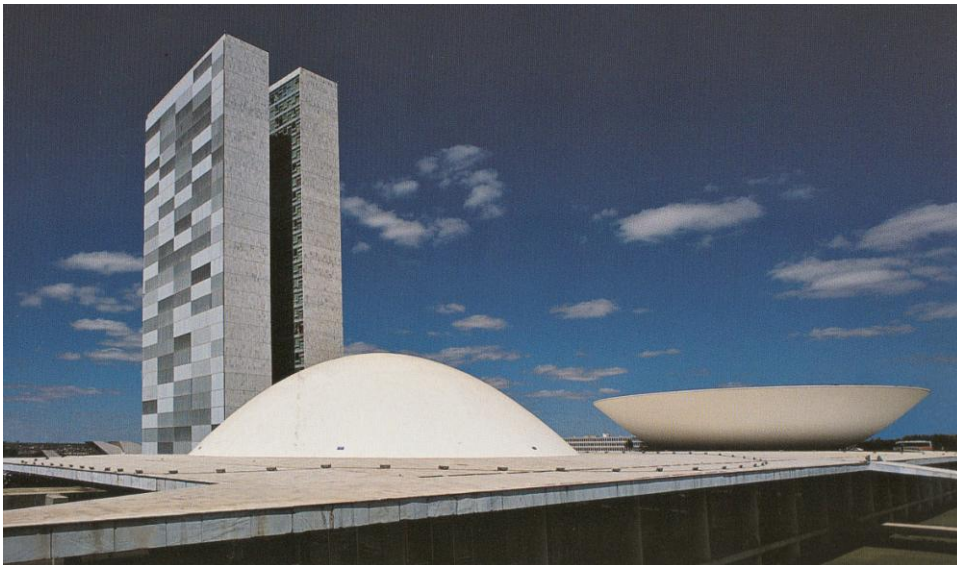


Imagem 04 – Congresso Nacional



Também se percebe a definição da massa rarefeita dos edifícios dos Ministérios, na Esplanada, semelhantes e dispostos em sequência, com vasta e simétrica distância entre eles, acentuando-se a importância da relação entre os vazios com a massa dos edifícios. E o canteiro central especialmente deliberadamente vazio e generoso, constituindo ao conjunto da Esplanada o aspecto de amplitude e monumentalidade, com a linha do horizonte marcadamente visível.

Cito Lúcio Costa:

“A aplicação em termos atuais, dessa técnica oriental milenar dos terraplenos, garante a coesão do conjunto e lhe confere uma ênfase monumental imprevista. Ao longo dessa esplanada – o Mall, dos ingleses –, extenso gramado destinado a pedestres, a paradas e a desfiles, foram dispostos os ministérios e autarquias”.

Imagem 05 – Croqui da Esplanada dos Ministérios

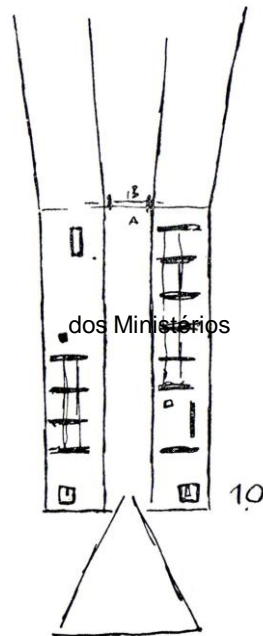


Imagem 06 – Esplanada dos Ministérios



3. No final desse terraplano, de um lado, o Teatro Nacional, e, de outro, o Setor Cultural; no entroncamento dos dois eixos, a rodoviária, e no seu entorno setores

de comércio, diversões, bancos, atividades de trabalho; este é o coração da cidade, com perfil mais alto e construções mais agrupadas.

4. No cruzamento dos dois eixos, e neste ponto, situa-se a rodoviária, projeto arquitetônico de autoria de Lúcio Costa que consegue, sem marcar ou pesar a sequência dos edifícios públicos, permitir a circulação de quase 1.000.000 de pessoas por dia, quase “desapercebidamente”, pela discricção do projeto arquitetônico.
5. Seguindo o eixo monumental, a Torre de TV, outro projeto de autoria de Lúcio Costa.

Imagem 07 – Croqui da Torre de TV

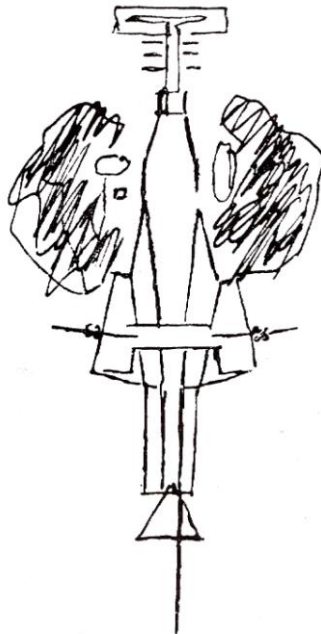


Imagem 08 - TORRE DE TV



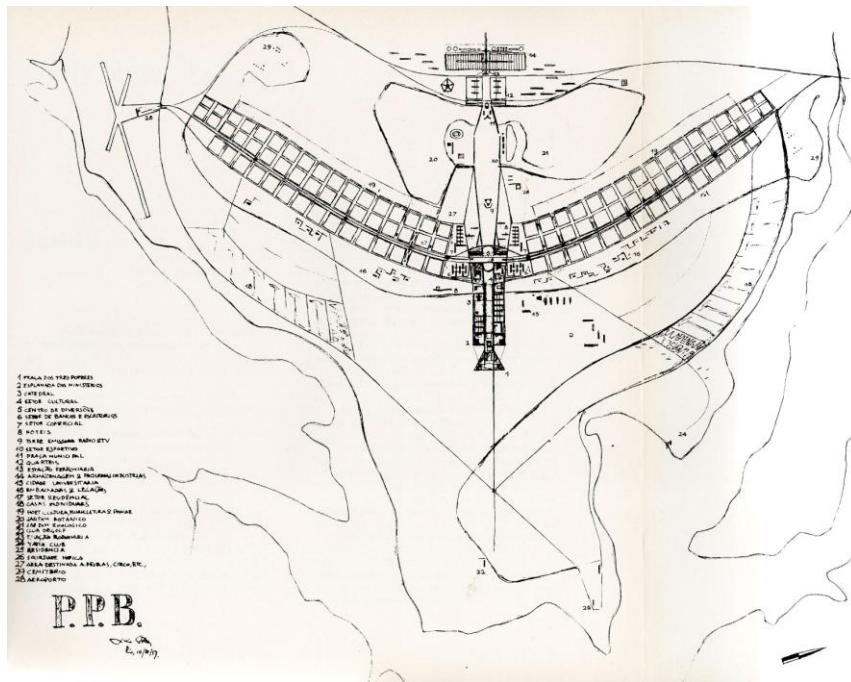
6. Seguindo o Eixo Monumental, acima da torre de TV, dispostos de um lado, o estádio e mais dependências, tendo ao fundo o Jardim Botânico, do outro, o hipódromo, com as respectivas tribunas e vila hípica e, contíguo, o Jardim Zoológico, “constituindo estas duas imensas áreas verdes, simetricamente dispostas em relação ao eixo monumental, como que os pulmões” da cidade.

Imagem 09 - Croqui dos pulmões da cidade



7. Acima, no setor municipal foram dispostas as garagens de viação urbana, de um lado, e quartéis e setor destinado a armazenamento e instalação de pequenas indústrias de interesse local, de outro. Arremata o eixo monumental a estação ferroviária.

Imagem 10 – Croqui do Plano Piloto de Brasília



8. Já a solução residencial adota o partido de quadras residenciais dispostas em seqüência, numa ordem simples ou dupla. Situam-se, segundo palavras do próprio Lúcio Costa, “de ambos os lados da faixa rodoviária, e emolduradas por 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”. Ou seja: pretende-se dessa forma resguardar a privacidade de seus moradores.

Imagem 11 – Croqui da quadra



Imagem 12 – Quadra residencial



9. Dentro das quadras, com um único acesso viário, escola de primeiro grau e jardim de infância, e próximo e entre elas, serviços de comércio de primeira necessidade
10. Citando Lúcio Costa: “Na confluência das quatro quadras localizou-se a igreja do bairro, e aos fundos dela as escolas secundárias, ao passo que na parte da faixa de serviço fronteira à rodovia se previu o cinema a fim de torná-lo acessível a quem proceda de outros bairros, ficando a extensa área livre intermediária destinada ao clube da juventude, com campo de jogos e recreio”.
11. Prevê e localiza demais serviços e atividades de uma cidade, como postos de gasolina, cemitério, casas isoladas “de alto padrão arquitetônico” próximas ao lago, clubes, restaurantes, lugares de recreio, núcleos de pesca, aeroporto.
12. Estabelece, também, a forma de endereçamento da cidade, alfa numérica (letras e números), obedecendo uma lógica segundo os pontos cardiais, a proximidade do centro da cidade, a estação rodoviária, e os eixos estruturadores: eixo monumental (sede dos governos da República e Local) e eixo rodoviário (residências coletivas).
13. Termina seu relatório resumindo a solução apresentada como sendo
“de fácil apreensão, pois se caracteriza pela simplicidade e clareza do risco original, o que não exclui, conforme se viu, a variedade no tratamento das partes; (...), cada qual concebida segundo a natureza peculiar da respectiva função, resultando daí a harmonia de exigências de aparência contraditória. É assim que, sendo monumental é também cômoda, eficiente, acolhedora e íntima. É ao mesmo tempo derramada e concisa, bucólica e urbana, lírica e funcional. O tráfego de automóveis se processa sem cruzamentos e se restitui o chão, na justa medida, ao pedestre. E por ter o arcabouço tão claramente definido, é de fácil execução: dois eixos, dois terraplenos, uma plataforma, duas pistas largas num sentido, uma rodovia no outro, rodovia que poderá ser construída por partes, - primeiro as faixas centrais como um trevo de cada lado,

depois as pistas laterais, que avançariam com o desenvolvimento normal da cidade. As instalações teriam sempre campo livre nas faixas verdes contíguas às pistas de rolamento. As quadras seriam definidas, com as respectivas cintas plantadas de grama e desde logo arborizadas, mas sem calçamento de qualquer espécie, nem meios-fios. De uma parte, técnica rodoviária; de outra, técnica paisagística de parques e jardins”.

“Brasília, (...) cidade parque. Sonho arquisecular do Patriarca”.

Aprovado o projeto, iniciadas as obras, a cidade foi se concretizando.

Na implantação, algumas alterações foram introduzidas, todas com o acompanhamento do autor, sendo as mais significativas:

1. Acréscimo de uma faixa residencial com edifícios de até quatro pavimentos, com ou sem pilotis, para proporcionar acesso à habitação aos menos favorecidos, aos operários. Criou-se então a faixa das quadras 400 sul e norte. [o caráter utópico do projeto: Estado como proprietário e distribuição de moradia a todos];
2. Transformação das áreas previstas para hortas, ao longo da W3 (norte e sul), em residências, tanto apartamentos como casas, para o mesmo destino; prolongamento do eixo monumental, aumentando a distância entre a rodoviária e a ferroviária.

Outras modificações ocorreriam: alterações de usos de lotes previstos para os equipamentos comunitários, nas unidades de vizinhança; aumento de taxa de construção; ocupações e edificações nas áreas verdes, livres, iniciando um processo perigoso de ameaça ao projeto original da cidade. Tais modificações ocorreram com e sem a permissão dos órgãos públicos institucionais, exigindo uma ação concreta do Estado no sentido de preservar a cidade e suas características peculiares.

Foi necessário definir quais eram os aspectos fundamentais do projeto original que deveriam ser preservados. Para isso e por iniciativa do então Governador José Aparecido de Oliveira, foi editado em 1987 o Decreto nº 10.829. A essência do projeto urbano de Lúcio Costa foi consolidado na constituição de quatro escalas: monumental, gregária, residencial e bucólica. Foi a maneira encontrada para identificar e preservar as proporções entre espaços livres e construídos, o perfil, a volumetria da cidade, e os aspectos fundamentais do zoneamento que preservassem, sobretudo, a escala residencial e a escala humana.

1. Escala monumental – correspondente ao próprio eixo monumental, onde se situam obras de autoria do arquiteto Oscar Niemeyer e que deram a Brasília, juntas, distribuição espacial e edificações de qualidade e características esculturais. Trata-se da monumentalidade pretendida pelos autores e reconhecida pela humanidade. Já nessa escala o espaço não edificado é tão importante quanto o edificado, mediante extensas áreas livres, que levam nossos olhares ao horizonte, com formas desenhadas pelo vazio tão bem delineadas entre as edificações dos monumentos. Tanto quanto na música a pausa tem sua excelência, em Brasília: os espaços livres, e não edificados, os vazios, são essenciais.

Imagem 13 – Eixo Monumental



Imagem 14 – Palácio do Itamaraty



Imagem 15 – Palácio da Justiça



Imagem 16 – Palácio do Planalto



2. Escala gregária – corresponde, praticamente, ao centro da cidade, onde se situam os edifícios mais altos, constituindo-se como o ponto mais elevado em altura, pontuando, assim, o perfil da cidade. Ali ocorre a movimentação de pessoas aos diversos setores que desenvolvem atividades econômicas e de prestação de serviços, concentrados ao redor da estação rodoviária. É, como disse Lúcio Costa, o coração da cidade.
3. Escala residencial – a partir do centro da cidade, do ponto de maior altura e concentração das edificações, derramam-se as residências, com perfil uniforme, em edifícios de no máximo seis pavimentos mais o pilotis, onde se distribuem as residências em habitações coletivas e unifamiliares – em apartamentos e

casas. Graças ao recurso de pilotis, os edifícios residenciais liberam o chão para o pedestre. Integram essa escala os equipamentos de lazer, esportes, abastecimento imediato, educação básica, saúde também imediata – postos de saúde e todos os demais serviços de atendimento local. A cada conjunto de 4 quadras forma-se uma unidade de vizinhança, que agrega outros equipamentos comunitários de atendimento mais amplo, como igrejas, escolas-parques, quadra de esportes, clube de unidade de vizinhança.

- 3.1. A quadra residencial, composta por 11 edifícios de 06 andares, sobre pilotis, com metragem de 250 por 250 metros, com um único acesso de veículo, circundada por uma faixa de espaço não edificado, destinada à arborização é, na verdade, a célula-mãe do projeto, e se distribui dos dois lados do eixo rodoviário- ao leste, as quadras pares (200 e 400) e a oeste, as ímpares (100 e 300). Do lado leste, a faixa de quadras 400, introduzida logo na implantação da cidade, com 04 pavimentos, com ou sem pilotis, foram previstas para atendimento à população com menor possibilidade de renda, mas contando com toda a estrutura de equipamentos das demais.
- 3.2. As proporções e distâncias entre as edificações trazem o cidadão, na área residencial, à escala humana, ao acesso imediato ao que é necessário na rotina da vida, ao alcance da voz. Os moradores podem, de onde quer que estejam, dentro da quadra, ter acesso fácil, a pé, aos equipamentos internos (parquinho infantil, jardim de infância, escola de primeiro grau, banca de revistas) e ao comércio local, com atendimento aos gêneros de primeira necessidade, como a farmácia, padaria, açougue, etc.

Imagem 17 – Quadras e unidades de vizinhança



4. Escala bucólica – esta permeia todas as demais. São os espaços livres, não edificados, arborizados, ajardinados, gramados ou simplesmente espaços livres, que passeiam por toda a cidade e se multiplicam em direção ao lago Paranoá e

em todas as direções de contorno ao plano piloto de Brasília. É o que caracteriza a cidade como “cidade parque”.

Imagem 18 – Escala bucólica na quadra



5. Definiu-se, também, em um documento denominado “Brasília Revisitada”, de autoria de Lúcio Costa, onde e como poderiam ocorrer expansões urbanas na cidade, visando a preservação do projeto original. Assim, foram previstos e construídos o Setor Lúcio Costa, próximo ao Guará, o Setor Sudoeste, e está em vias de implantação o Setor Noroeste.

Com base nesse Decreto, a UNESCO incluiu Brasília na Lista do Patrimônio Mundial – Inscrição nº 445, em 07 de dezembro de 1987, quando Brasília passou a ser Patrimônio Cultural da Humanidade.

Curiosamente, apenas depois da decisão da UNESCO, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) decretou Brasília (Portaria nº 314, de 1992; inscrita no Livro do Tombo Histórico, inscrição nº 532) como Patrimônio Histórico Nacional.

Brasília é, portanto, Patrimônio Histórico Nacional e Cultural da Humanidade.

Nas últimas décadas vários projetos e intervenções na cidade colocam em risco o projeto original de Lucio Costa e sua condição de patrimônio cultural da humanidade. É o caso de ocupações e construções em áreas verdes. Lembre-se que a generosidade das áreas verdes constitui característica fundamental da escala bucólica do referido Projeto. Lamentavelmente as instituições governamentais não impediram tais agressões. A sociedade, entretanto, através de associações de moradores, prefeituras comunitárias e instituições governamentais, tem combatido essas ações com veemência, exercendo assim a necessária e urgente defesa da preservação da cidade.

III – A visão de Clarice Lispector

Antes de passarmos à leitura da crônica, convém lembrar que há notícia de pelo menos 3 viagens de Clarice a Brasília: em 1962, 1974, 1976.

A primeira, em 1962, quando aqui passou 5 dias, e quando o ex-marido, Maury Gurgel Valente, encontrava-se na cidade, a serviço do Itamaraty.

A segunda, em 1974, quando passou 2 dias, a convite da Fundação Cultural do Distrito Federal e proferiu palestra sobre “Literatura de vanguarda no Brasil”.

A terceira, em 1976, dia 23 de abril, para receber prêmio da Fundação Cultural do Distrito Federal pelo conjunto de obra, a convite do dr. Vladimir Murinho, então secretário de Educação e Cultura.

Dessa primeira viagem é que surgiu a crônica intitulada “Brasília: cinco dias”, de que trataremos nesta nossa exposição, por ter sido criada a partir do impacto da primeira viagem a esta cidade. Essa versão, mais breve que a seguinte, teria duas publicações nos anos seguintes: na revista *Senhor* e no volume *A legião estrangeira* e, na década de 70, seria republicada, com outro título, “Nos primeiros começos de Brasília”, em coluna do *Jornal do Brasil* e no volume póstumo *A descoberta do mundo*.¹ Resumindo: essa crônica teve 4 publicações, cada uma com pequenas alterações em relação à anterior.

Uma segunda crônica sobre Brasília é publicada com o título de “Brasília”, no volume *Para não esquecer*², que, no fundo, originalmente, constituía a segunda parte do volume *A legião estrangeira*, na sua primeira edição, de 1964.

Trata-se, pois, da crônica anterior, na íntegra, ainda que com pequenas alterações. No seu final, acrescentou-se um trecho com 3 parágrafos que introduz uma segunda parte, intitulada “Brasília: Esplendor”, esta, bem mais longa.

Entre a primeira e as duas últimas visitas a Brasília, Clarice publica uma crônica em forma de entrevista: “Brasília de ontem e de hoje”, no *Jornal do Brasil* de 7 de outubro de 1972, posteriormente registrada no volume *A descoberta do mundo*³. Nessa crônica Clarice entrevista dois arquitetos amigos seus: Paulo e Gisela Magalhães. Pede-lhes que falem de Brasília, que, afirma ela, “não revejo há anos”. Há 10 anos, mais precisamente. E o que existe aí é um texto que não é só crônica, e também entrevista, mas também um depoimento valioso de dois “habitantes” de Brasília. Que comentaremos oportunamente.

A primeira crônica

¹ Clarice Lispector, “Brasília: cinco dias”: *Senhor*, fev. 1963, ano V, no. 2, pp. 90-91; Clarice Lispector, *A legião estrangeira*. Contos e crônicas. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1964, pp. 162-167; Clarice Lispector, “Nos primeiros começos de Brasília”. *Jornal do Brasil*, 20 jun. 1970; Clarice Lispector, *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, pp. 452-456.

² Clarice Lispector, *Para não esquecer*. São Paulo, Ática, 1978, pp. 34-52.

³ Clarice Lispector, *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, pp. 678 -680. Essa entrevista não foi incluída no volume de entrevistas feitas por Clarice Lispector: Clarice Lispector, *De corpo inteiro*. Rio de Janeiro, Artenova, 1975.

A primeira crônica, “Brasília: cinco dias”, foi escrita a partir de sua visita a Brasília, com os dois filhos, em 1962, portanto, depois de três anos de sua separação conjugal, no período em que o ex-marido estava trabalhando na capital e morava numa das casas da W3-Sul, com o ministro Rubens Ricúpero. Os dois diplomatas trabalhavam juntos no Itamaraty. Ela ficou hospedada no Hotel Nacional, construído no Plano Piloto, onde ficava todo mundo que vinha a Brasília, quando não ficavam no Brasília Palace, hotel às margens do Lago.

Segundo depoimento de Rubens Ricupero, num dos passeios de Clarice com sua esposa, viram, as duas, um homem com um tatu. E Clarice começou a discorrer sobre o tatu, sobre as extravagâncias de forma do tatu, sobre o estranhamento das formas do tatu, transfigurado numa espécie de monstro, produto da mistura de partes de vários bichos - casco de tartaruga, cabeça de cobra, pés de jacaré... Nessa conversa, observa-se uma das marcas de construção ficcional de Clarice, de certa forma presente também nessa crônica que vamos examinar: a construção de uma ‘coisa’ como produto de tantas outras, heterogêneas, reunidas numa composição, no mínimo, surpreendente, pelo caráter insólito, e regadas com pitadas de humor.

A construção da crônica

Pode-se afirmar que a construção da crônica segue os moldes da construção da cidade: blocos frásicos que se sucedem, ou melhor, que se esparramam. No caso da crônica, blocos encontram-se separados por um travessão.

(O que, diga-se, nas edições posteriores perdeu-se, perdendo-se assim um dos seus ingredientes narrativos mais marcantes. O que também, diga-se, constitui atestado de redução da qualidade das edições mais recentes dos livros de Clarice. Muitas vezes os textos são reorganizados - ou reeditados - com intuito comercial, desfazendo-se sua feição original, quando foram publicados em vida.)

Os blocos justapõem-se, como se fossem notas avulsas que vão se encaixando e surpreendendo, pelo inusitado diante do que vem.

Observe-se que Clarice sempre usou esse método – o das anotações avulsas - , que depois eram reunidas, montando-se, então o texto final. Assim aconteceu com a criação do seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, lançado em final de 1943.

As figurações transitam, por vezes, abruptamente, entre ondulações sonoras e rítmicas harmoniosas, e cortes, rupturas de assunto, com instantâneos que tentam flagrar ‘visões’ sob diferentes perspectivas dessa cidade, por vezes concreta, por vezes abstrata e tendendo para o surreal.

O discurso segue essas instâncias criadoras: ora o coloquial e banal diálogo de mãe com os filhos, ora “figurações da intimidade” - para usar expressão de título de livro sobre Mário de Andrade, de um querido amigo e colega, João Luis Lafetá, meu colega de Graduação aqui, na Universidade de Brasília, meu colega de pós-graduação e na atividade docente lá, na USP, e que há muitos anos nos deixou. Uso essa feliz expressão – “figurações da intimidade” - que me traz à lembrança a competência e a amizade do

Lafetá, para com ela traduzir o teor de parte do repertório imagístico da crônica em questão.

1. o primeiro traço estrutural: a horizontalidade

“Brasília é construída na linha do horizonte”.⁴

Um traço – breve, firme, em harmonia com o contexto - como se fosse uma linha do Lucio Costa ou do Oscar Niemeyer - é o suficiente para dar início ao corpo estrutural do texto, primeiro detalhe do seu desenho arquitetônico e urbanístico.

Nessa frase inaugural de Clarice Lispector, da crônica intitulada “Brasília: cinco dias”, a cidade aí surge no seu mais singular, conciso e pleno desenho: numa linha, possível de se acompanhar ao longo de quase todo o percurso que aqui se faça. Na maior parte das vezes, não se perde de vista essa linha do horizonte. Por isso não se perde de vista o céu.

Mas a cidade não se apresenta só como construção. É mais. É criação: artifício. Cito Clarice:

“Brasília é artificial. Tão artificial como devia ter sido o mundo quando foi criado. Quando o mundo foi criado, foi preciso criar um homem especialmente para aquele mundo. (...) Brasília ainda não tem o homem de Brasília.”

É criação, mas é também espaço sem habitante do lugar.

Lembro-me que, no primeiro dia de aula, em 1961, um ano antes de Clarice chegar a Brasília, eu chegava de São Paulo ao Elefante Branco (nome do colégio público onde estudamos), para o primeiro dia de aula. E a pergunta dos professores, perfilados, à espera dos que chegavam, era a mesma:

“- De onde você vem?”

Cidade sem habitante. Todos recém-chegados. Cena de potencial hibridismo cultural. Clarice bem captou a marca dessa terra ainda de ninguém.

Na linha do horizonte-criação artificial-sem gente dali – Brasília forma-se, em seguida, na crônica, mediante imagem de uma intimidade:

“Se eu dissesse que Brasília é bonita, veriam imediatamente que gostei da cidade. Mas se digo que Brasília é a imagem de minha insônia, vêem nisso uma acusação; mas a minha insônia não é bonita nem feia, minha insônia sou eu, é vivida, é o meu espanto. Os dois arquitetos não pensaram em construir beleza, seria fácil; eles ergueram o espanto deles, e deixaram o espanto inexplicado. A criação não é uma compreensão, é um novo mistério.”

Talvez seja esse o trecho que melhor traduza Brasília segundo Clarice: não é a beleza (fácil, segundo ela), nem o gostar ou não da cidade, nem acusar nem defender Brasília, tal como se fez e ainda se faz. A cronista marcha em corrente contrária aos tantos que enxergaram Brasília pela via de um olhar centrado, dirigido ou para os seus pontos positivos, ou para os seus pontos negativos.

⁴ Para as citações, uso a primeira versão da crônica, publicada na primeira edição do volume de contos e crônicas de Clarice Lispector já aqui citado: *A legião estrangeira*.

Mario Pedrosa, por exemplo, postou-se na linha dos contrários. Acusando Brasília de “artificial” (no mau sentido), enxerga-a como uma zona de “oásis”, longe da “cultura orgânica e autóctone”, como “colônia de ocupação afastada das áreas onde se desenvolve o processo vital de crescente identificação entre sua história ‘natural’ e sua história cultural e política.”⁵ . Ou seja, não dá a Brasília a chance de se formar e consolidar como um novo ponto de integração entre o Estado e a sociedade civil, do centro às regiões outras todas, como se esse papel fosse possível apenas já nas regiões do sul e litorâneas, até então culturalmente consolidadas.

Na linha dos favoráveis, o oposto: a cidade como instrumento de formação e consolidação de novo ponto de integração nacional.

Nesse repertório das críticas, ressalte-se também o fato de que Brasília existiu para a oposição como um delicioso “fracasso”. Pode-se afirmar também que Brasília existe graças a essa aposta no seu total fracasso. Conta-se que os adversários políticos não acreditavam que Brasília pudesse ser construída em 3 anos. Portanto, votaram a favor (da construção, ou seja, da criação da Novacap, da estipulação da data de inauguração prevista para dali a 3 anos, ou seja, nas medidas iniciais que viabilizariam sua construção), acreditando na total desmoralização do Juscelino. Clarice, na segunda crônica sobre Brasília, há de se referir ao “fracasso mais bem sucedido do Brasil.”⁶

Mas a questão, para Clarice, é outra. Justamente porque não é uma questão. Brasília está num outro plano. Brasília é “minha insônia”, nem “bonita nem feia”, “sou eu”, “vívuda”, “meu espanto”, espanto inexplicado, mistério. Brasília assim – não digo ‘vista’ – mas, como sempre acontece em textos de Clarice, Brasília ‘experimentada’, imagisticamente transfigurada num neutro e núcleo de um de-dentro da narradora, soma-se ao que antes já nos delineara nessa sequência de reações.

Nesse território, o mundo é flagrado na mais absoluta solidão:

“Quando morri, um dia abri os olhos e era Brasília. Eu estava sozinha no mundo. Havia um táxi parado. Sem chofer. – Lucio Costa e Oscar Niemeyer, dois homens solitários.”

O trio da solidão, os três identificados pelo denominador comum de uma recriação, num ressurgir no mundo. Sem direção, ou chofer. Linha de horizonte-criação-artifício-sem gente dali-espanto inexplicado–mistério-solidão.

Que tem a ver, creio eu, com a generosidade dos espaços livres, abertos, tal como acontece na escala monumental, na Esplanada dos Ministérios. As pessoas aí não estão integradas na escala humana das relações de proximidade propiciada e fomentada pela configuração das quadras habitacionais. Na escala monumental, a cronista encontra-se diante da plenitude. Da plenitude da cidade. E de sua própria plenitude.

Na sequência da crônica, há mais. Sopro. Indício de algo que não se mostra, mas se sente.

⁵ Mario Pedrosa, *Acadêmicos e modernos*. São Paulo, Edusp, 1998, p. 391. Cf. Gilberto Figueiredo Martins, “Visões do esplendor. Esclarecendo Brasília.” Cerrados. Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura. Literatura e Presença: Clarice Lispector. UnB, v. 24, ano 16, 2007, pp. 109-126.

⁶ Clarice Lispector, *Para não esquecer*. São Paulo, Ática, 1978, p. 39.

“Além do vento há uma outra coisa que sopra. Só se reconhece na crispação sobrenatural do lago.”

Um sopro, que não deixa de ser este também *Um sopro de vida*, tal como título de sua última novela, já póstuma, entrevisto apenas a partir de certas pistas, indícios, sugestões.

E mais. Estado de risco, para além de.

“Em qualquer lugar onde se está de pé, criança pode cair, e para fora do mundo. Brasília fica à beira.”

Acrescentaríamos, pois, nessa sequência, à linha do horizonte-criação-artifício-sem gente dali-espanto inexplicado-mistério-solidão-sopro e crispação, mais um elemento: estado de risco ou de periclitância.

Essa linha de criação de Brasília de Clarice se estende, sem perder o horizonte, mas na linha seqüencial dos acréscimos imagísticos, e testa o fôlego do leitor, na medida em que, a cada lance, novas descobertas desse mundo interior antes intocado ganha novas configurações, patente tanto nos detalhes propriamente visuais da paisagem, quanto, e principalmente, nos meandros sutis das profundezas da experiência da intimidade em que tal paisagem repercute.

Além da seqüência, calcada na série (que parece infundável) de imagens que não de ter continuidade na segunda parte da crônica, acrescentada, posteriormente, ressaltado, ainda nessa primeira crônica, mais dois elementos de construção, aliás, já aqui aflorados, mas que gostaria de salientar: o da plasticidade “implacável” e o do “silêncio visual”.

2 – a plasticidade “implacável” ou a funcionalidade regradada

Logo em seguida às imagens anteriormente mencionadas, Clarice afirma:

“Olho Brasília como olho Roma: Brasília começou com uma simplificação final de ruínas. A hera ainda não cresceu.”

Se por um lado as ruínas que aí aparecem poderiam surgir como tradução de uma era, a da pós-modernidade, por outro lado, o que sobressai não é propriamente o que falta em função do que já foi, mas o que sobra, na sua mais pura configuração formal, como se, pedra após pedra, fossem tombando os invólucros de uma civilização, para se chegar a sua matéria prima, primeira, primordial, o sumo, consumado nessa “simplificação final”. Pureza plástica.

E o povo que a habitou no século IV a. C., os brasiliários, eram “homens e mulheres louros e altíssimos, que não eram americanos nem suecos, e que faiscavam ao sol”, e “viviam cerca de trezentos anos. Não havia em nome de que morrer.”. Esses habitantes eram todos cegos. Daí conclui:

“É por isso que em Brasília não há onde esbarrar.”

Numa história que remonta a tantos séculos passados, cabe a descrição dos povos que vieram depois da civilização dos brasiliários. A estes, não dá nome. Surgem como apenas mais uma era, a dos homens que, contrariamente aos que ali habitaram anteriormente, tem por quem lutar e morrer. Seriam os nordestinos, vindos para construir Brasília?

“Milênios depois foi descoberta por um bando de foragidos que em nenhum outro lugar seriam recebidos, eles nada tinham a perder. Ali acenderam fogo, armaram tendas, pouco a pouco escavando as areias que soterravam a cidade. Esses eram homens menores e morenos, de olhos esquivos e inquietos, e que, por serem fugitivos e desesperados, tinham em nome de que viver e morrer. Eles habitaram as casas em ruínas, multiplicaram-se, constituindo uma raça humana muito contemplativa.”

Nesta cidade, diante de sua monumentalidade, ou ausência de limites, a narradora sente-se completamente exposta. E ameaçada. Daí o medo.

Repete-se, aqui, um processo poético tipicamente clariceano: quando a noite vem não adianta fugir, pois a noite é implacável. Tal como não adianta afugentar baratas para outro cômodo, conforme imagem recorrente na literatura de Clarice.⁷ Porque elas, as baratas, retornam. Assim como os bichos de outros textos, aqui, neste, a noite, os ratos, os demônios, todos esses vão, mas voltam.

“Eles quiseram negar que a gente não presta. Construções com espaço calculado para as nuvens. O inferno me entende melhor.”

Cidade planejada, e, portanto, oferecida já pronta, para o seu morador, que, aos poucos, vai se apoderando dela. Construção imposta, é verdade, pelo poder. Poderia acrescentar, ainda, pautada no critério de simetria, na setorização, na repetição regular de espaços, no critério numérico de endereçamento. Ainda segundo Clarice:

“A construção de Brasília: a de um estado totalitário.”

Curiosamente, constate-se que Clarice escreveu essa crônica antes da revolução de 1º de março de 1964. E tal imagem poderia ser reforçada após a revolução, na posterior versão da crônica, quando Clarice, no entanto, suprime essa frase. Medo da repressão? Talvez.

Repito aqui o título de uma crônica de Rubem Braga, justamente sobre Clarice Lispector, intitulada “Clarice não podia imaginar”⁸, quando transcreve trechos da crônica de Clarice como prenúncio do que Brasília veria, futuramente, nos governos subsequentes.

Eis o elo para um próximo lance imagístico: o do aprisionamento na liberdade, que, esta sim, é questão constante na ficção de Clarice, em que personagens mulheres perguntam, em diversas situações, e sob diversas formas, se realmente estariam em liberdade ou se estariam sendo mandadas.

⁷ Remeto a, por exemplo: Clarice Lispector (pseudônimo de Tereza Quadros), “Meio cômico, mas eficaz...”. *Comício*, 08.08.1952.

⁸ Rubem Braga, “Clarice não podia imaginar”. *O Estado de S. Paulo/ Caderno 2*, 20 out. 1990.

“Uma prisão ao ar livre. De qualquer modo não haveria para onde fugir. Pois quem foge iria provavelmente para Brasília. Prenderam-me na liberdade. Mas liberdade é só o que se conquista. Quando me dão, estão me mandando ser livre.”

Mais um passo, cai-se então na frieza humana e na atração pelo que a assusta: o incompreensível.

“Todo um lado de frieza humana que eu tenho, encontro em mim aqui em Brasília, e floresce gélido, potente, força gelada da Natureza. (...) Sou atraída aqui pelo que me assusta em mim.”

Continuando, pois, a sequência - criação-artifício-sem gente dali-espanto inexplicado-mistério-solidão-sopro, estado de risco ou de periclitância – interrompida pela terra de romanos, e brasiliários, segue-se na sequência ‘ratos –medo–estado totalitário’. E recai no silêncio visual, placidez sem choro, praia sem mar, liberdade, prisão da liberdade, o gélido ou o susto, ou seja, o que mais a assusta em si.

Daí chega ao surpreendentemente inusitado, com tirada possivelmente inspirada nos versos de Fernando Pessoa ele-mesmo, o que, plasticamente cubista, desenha paisagens oblíquas, onde o sonho se opõe à realidade, numa oposição entre mar e terra, mar que estampa, por sua vez, nas suas profundezas, o mapa das navegações portuguesas, o sonho de um povo, captado pela transparência “de as velas de grandes navios”, que deixam à mostra as flores que nascem em terra firme.⁹ Na crônica, também dois planos se fundem: sonho e lucidez.

“Nunca vi nada igual no mundo. Mas reconheço esta cidade no mais fundo de meu sonho. O mais fundo de meu sonho é uma lucidez.”

3 – a monumentalidade: o silêncio visual e invisibilidade

Mas o que a cidade lhe traz, na sequência, é um bem maior. Eu cito.

“Este grande silêncio visual que eu amo. Também a minha insônia teria criado esta paz do nunca. Também eu, como eles dois que são monges, meditaria nesse deserto.”

Aliás, afirmará, mais tarde, nessa mesma crônica, que não ficaria espantada em “cruzar com árabes nas ruas. Árabes antigos e mortos.”

Nesse deserto em que não há lugar para tentações, o outro lado aflora, sim, ou permanece de tocaia: tentações, urubus voando, águias negras, choro, samba, mar (“praia sem mar”), cavalos soltos, cansaço, paixão, “perfil imóvel de uma coisa”, “alguma coisa que me dá medo”, medo como guia no caminho do desejo e do perigo: “Quando eu descobrir o que me assusta, saberei também o que amo aqui.”

Nesse lugar sem direção, apenas imensidão.

“Em Brasília não há por onde entrar, nem por onde sair.”

⁹ Fernando Pessoa, *Obra poética*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1969, p. 113.

Numa cidade sem muralhas, sem arcos de entrada, aberta, que se espraia pela imensidão do terreno, quando menos se espera, já se está nela, ou já se saiu dela. Sem limites precisos, o de dentro e o de fora confundem-se. Caminha-se entre o que seria mais tarde o verde, naquela época, a terra vermelha (o verde da escala bucólica, esta sim, hoje já consolidada, e um tanto invisível, pela atual seca). Caminha-se entre retas e curvas, na escala monumental da Esplanada com os retângulos dos ministérios e as semi-esferas da Câmara e Senado, por exemplo, ou ao longo do eixo rodoviário de 13 km., nas duas asas, contrapondo-se aos dos cruzamentos. Rigorosamente delineadas, as linhas têm a capacidade de gerar angulações, fendas, sombras, níveis (por baixo e por cima), contrastes entre espaços vazios e cheios, e, principalmente, ressaltar a imensidão dos espaços vazios, quase só céu e luz. Mergulhada na imensidão do espaço generosíssimo (na parte monumental), o homem desaparece, cedendo vez à paisagem.

“Se tirassem meu retrato em pé em Brasília, quando revelassem a fotografia só sairia a paisagem.”

Porque, em tudo, existe a luz, a irradiação da luz por todos os lados.

“A alma aqui não faz sombra no chão.”

E a sempre noção de distância:

“Por mais perto que se esteja, tudo aqui é visto de longe. Não encontrei um modo de tocar. Mas pelo menos essa vantagem a meu favor: antes de chegar aqui, eu já sabia como tocar de longe. Nunca me desesperei demais: de longe, eu tocava.”

Que deixa a cidade num espaço que não é propriamente o espaço da cidade:

“A cidade de Brasília fica fora da cidade.”

E suspensa:

“Essa beleza assustadora, esta cidade traçada no ar.”

Que, de certa forma, transfere-se para o plano do seu espectador, a turista aprendiz:

“O primeiro instante de ver é como certo instante da embriaguez: os pés que não tocam na terra.”

A turista sente também o perigo de respirar, de respirar fundo em Brasília.

“Como a gente respira fundo em Brasília. Quem respira, começa a querer.”

Quase no final da crônica, uma junção dos dois eixos que se cruzam:

“Aqui é o lugar onde o espaço mais se parece com o tempo.”

“Quase mediúnica”, a narradora chega a admitir “o ar religioso que senti desde o primeiro instante, e que neguei.”, que a leva à descoberta do segredo dos seus dois criadores.

“Eu sei o que os dois quiseram: a lentidão e o silêncio, que também é a idéia que faço da eternidade. Os dois criaram o retrato de uma cidade eterna.”

Finalmente, a beleza planetária de Brasília:

“Em Brasília estão as crateras da Lua.”

E a beleza do que não é visível, mas habita no imaginário, leitura visionárias dos seus espaços e tempos:

“A beleza de Brasília são as suas estátuas invisíveis.”

Tudo leva a crer – se há algo de não ficcional nesse tempo da narrativa a partir dos dados de sua narrador – que Clarice teria escrito essa crônica como tantos outros textos seus: de madrugada, durante momentos de insônia, olhando pela janela, às três horas da manhã, quem sabe com um cigarro aceso, mão suspensa no ar, olhar ao mesmo tempo vago e demolidor...

A construção dessa cidade, pela palavra, faz-se pela figuração que recorre ao espaço e tempo do urbanismo e da arquitetura, pela mistura indiferenciada de seus ingredientes plásticos como os do desenho, escultura, aliados aos da fotografia, história em quadrinhos, com fundo musical. A essa heterogeneidade – como desenho de paisagem urbana e de arquitetura escultural – como formas na sua relação volumétrica entre espaços cheios e vazios imensos - que não permite a classificação rigorosa de seus recursos de composição, importados de várias artes, acrescenta-se a impossibilidade de classificação dos gêneros: a crônica é relato de viagens, texto de memória, testemunho, diário, e também, pelo menos em certos trechos, sketches (cenas breves), com breves diálogos.

Brasília de ontem e de hoje: Clarice entrevista dois arquitetos

Para registrar como seria morar em Brasília (para traduzir a escala humana, ou residencial), Clarice recorre a dois habitantes de Brasília. Substitui a sequência de imagens que traduzem a cidade na escala do monumental (vista pela turista) pelo diálogo simples entre o casal de arquitetos – brasilienses, não mais “brasiliários” - e a cronista.

Embora publicada no início dos anos 70, em 1972, depois de 12 anos da fundação, a primeira fala traduz a perspectiva otimista do arquiteto diante dessa cidade singular, que ainda teria “mais da metade ...por construir”.

Enquanto a conversa caminha, a entrevistadora-cronista lança suas perguntas e, pelas respostas, desmontam-se os pontos negativos da cidade, alguns, mitificados. Antes, cidade de faroeste, empoeirada, quase deserta. Hoje, centro de “comunidade heterogênea”, com pessoas vindas “principalmente do nordeste”.

Uma das perguntas de Clarice, um tanto ingênua... (para não dizer um tanto tola, estilo-Macabéa), aponta para a rotina dos habitantes da cidade: “E como seres humanos, vocês sentiram a influência da cidade na vida pessoal?”

E ele: “O espaço em Brasília me deu maior amplitude pessoal. (...) Em mim (...) possibilitou uma vida mais tranquila, mais produtiva. Na verdade não penso mais em minha pessoa apenas. Meus pensamentos se aprofundaram. Eu amadureci.”

E aí chega a vez dos 5 filhos, que, segundo o casal, adoram a cidade.

“As crianças lá podem ter maior convívio com os pais. O traçado urbanístico da cidade transforma-se num enorme *playground*. Foi uma cidade tão bem concebida, tão bem dosada em seus espaços, que o medo de ‘coisa artificial’ se transformou em paz.”

A resposta da Gisela é interessante:

“A verdade (...) é que a gente está sempre se modificando tanto. Aquela paisagem, aquele horizonte de 360 graus de algum modo nos transforma: você fica só mas ao mesmo tempo se sente menos só porque a gente vê mais, isto é, aprende a olhar.”

Aprender a olhar. Talvez seja esta a maior dádiva dessa crônica em relação a seus leitores. Conduzindo-os pelo olhar, avança, no entanto, arrancando-lhes de seu dentro a sutileza da percepção aguda e das sensações inusitadas, escavando nas profundezas de sua intimidade, emoções tanto leves quanto intensas, num retrato bem tecido de uma sensibilidade estética. De Clarice. Dos dois arquitetos. E, por que não, do seus leitores-turistas aprendizes.

Créditos das imagens:

Imagem 01 - Reserva Biológica de Águas Emendadas
Águas Emendadas. Org. Fernando Oliveira Fonseca. Brasília, Seduma, 2008, p. 114.

Imagem 02 – Traços originais do Plano
Lucio Costa, *Registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995, p. 284.

Imagem 03 – Croqui da Praça dos Três Poderes
Lucio Costa, *Registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995, p. 281.

Imagens 04 – Congresso Nacional
Oscar Niemeyer 360 graus. Textos: Oscar Niemeyer. Fotografia: Luiz Claudio Lacerda, Rogério Randolph.
Rio de Janeiro, Trezentos e Sessenta Graus Produções Ltda., 2010.

Imagem 05 – Croqui da Esplanada dos Ministérios

Lucio Costa, *Registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995, p. 290.

Imagem 06 – Esplanada dos Ministérios

Brasília: 50 anos de arquitetura. São Paulo, ed. Abril, 2010, pp. 108-109.

Imagem 07 – Croqui da Torre de TV

Lucio Costa, *Registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995, p. 290.

Imagem 08 – Torre de TV

Lucio Costa, *Registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995, p. 307.

Imagem 09 – Croqui dos pulmões da cidade

Lucio Costa, *Registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995, p. 285.

Imagem 10 – Croqui do Plano Piloto de Brasília

Lucio Costa, *Registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995, pp. 296-297.

Imagem 11 – Croqui da quadra

Lucio Costa, *Registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995, p. 287.

Imagem 12 – Quadra residencial

Brasília: 50 anos de arquitetura. São Paulo, ed. Abril, 2010, p. 15.

Imagem 13 – Eixo Monumental

Brasília: 50 anos de arquitetura. São Paulo, ed. Abril, 2010, pp. 130-131.

.

Imagem 14 – Palácio do Itamaraty

Oscar Niemeyer 360 graus. Textos: Oscar Niemeyer. Fotografia: Luiz Claudio Lacerda, Rogério Randolph. Rio de Janeiro, Trezentos e Sessenta Graus Produções Ltda., 2010.

Imagem 15 – Palácio da Justiça

Oscar Niemeyer 360 graus. Textos: Oscar Niemeyer. Fotografia: Luiz Claudio Lacerda, Rogério Randolph. Rio de Janeiro, Trezentos e Sessenta Graus Produções Ltda., 2010.

Imagem 16 – Palácio do Planalto

Oscar Niemeyer 360 graus. Textos: Oscar Niemeyer. Fotografia: Luiz Claudio Lacerda, Rogério Randolph. Rio de Janeiro, Trezentos e Sessenta Graus Produções Ltda., 2010. *Relatório do Plano Piloto de Brasília*. Elaborado pelo ArPDF, CODEPLAN, DePHA. Brasília, GDF, 1991, p. 56.

Imagem 17 – Quadras e unidades de vizinhança

Relatório do Plano Piloto de Brasília. Elaborado pelo ArPDF, CODEPLAN, DePHA. Brasília, GDF, 1991, p. 56.

Imagem 18 – Escala bucólica na quadra

Plano Piloto 50 anos: cartilha de preservação - Brasília. Brasília, IPHAN, 2007, p. 34.