

# **TUPI OR NOT TUPI: MITOS DO DESCOBRIMENTO, UTOPIA *BRASILIS* E A NOVA CAPITAL**

Aline Stefânia Zim  
alinezim@gmail.com  
Universidade de Brasília (FAU-UnB)

## **RESUMO**

Os mitos e utopias sobre o Descobrimento da América ocultam o discurso de poder pela automatização linguística, tornando-o invisível. O pensamento ocidental foi embasado em dicotomias que afirmam a hierarquia de uma cultura sobre a outra e ignoraram os conflitos, ou a dimensão dialética da realidade. Para o desmonte da oposição binária, o filósofo Jacques Derrida aponta a inversão da hierarquia, o que significa desconstruir o sistema. O desmonte das grandes narrativas fundacionais da América pode trazer importantes chaves de leitura para uma reconexão do espaço-tempo latino americano, mais plural e inclusiva. O texto desvela alguns dos elementos do discurso utópico do mito da Terra Prometida, da Utopia de Morus e do Plano Piloto de Lucio Costa para Brasília.

Palavras-chave: Desconstrução, Utopias, Descobrimento da América, Brasília.

## **RESUMEN**

Los mitos y utopías sobre el Descubrimiento de América ocultan el discurso del poder a través de la automatización lingüística, haciéndolo invisible. El pensamiento occidental se basaba en dicotomías que afirmaban la jerarquía de una cultura sobre otra e ignoraban los conflictos, o la dimensión dialéctica de la realidad. Para el desmantelamiento de la oposición binaria, el filósofo Jacques Derrida apunta a la inversión de la jerarquía, lo que significa deconstruir el sistema. El desmantelamiento de las grandes narrativas fundacionales de América puede brindar importantes claves de lectura para una reconexión más plural e inclusiva del espacio-tiempo latinoamericano. El texto revela algunos de los elementos del discurso utópico del mito de la Tierra Prometida, de la Utopía de Morus y del Plano Piloto para Brasilia de Lucio Costa.

Palabras clave: Deconstrucción, Utopías, Descubrimiento de América, Brasilia.

## Introdução

*La dialéctica histórica que aproxima y confunde utopia y realidad se  
há traducido em el temor de que, finalmente, la utopia se realice.  
(Fernando Ainsa, 1999).*

Não se pode entender a América Latina sem admitir que somos um capítulo na história das utopias europeias. Aos olhos do mundo, principalmente dos colonizadores europeus, a América tinha os dois componentes básicos para a instauração das utopias do Velho Mundo: o tempo e o espaço. Boa parte das narrativas fundacionais latino-americanas vêm dos mitos evangelizadores. Ao projetar-se para o futuro, a América propiciou ao Ocidente a concretização da utopia da Terra prometida. Contraditoriamente, há um contraste entre os modos e o pensamento utópico: uma grande variedade de experiências sociais e arquitetônicas na América Latina afirmam a hierarquia entre colonizador e colonizado, a partir do mito de origem universal: “o Descobrimento”.

Fernando Ainsa (1997), em *La Reconstrucción de La Utopia*, afirma que cabe à América Latina realizar-se num projeto alternativo e deixar de ser uma sombra do Ocidente. As narrativas fundacionais sobre o “Descobrimento da América” afirmaram a hierarquia de valor e de poder até hoje instituídas, em que há um ponto de origem, logocêntrico, científico e religioso: desde a busca da Terra Prometida, a Utopia de Thomas Morus, até o concurso para a Nova Capital do Brasil. Tais narrativas ilustram esse mito de origem, uma origem cristã, eurocêntrica e filosófico-ocidental. O Descobrimento das Américas guarda elementos da busca da Terra Prometida em Gênesis, como uma promessa de paraíso no além-mar. As incursões ao El Dourado e a ideia da América como um paraíso perdido trazem um duplo movimento de esperanças e frustrações nas grandes imigrações entre continentes.

Desestabilizando as correntes hierárquicas ocidentais que sustentaram a filosofia clássica, o conceito de desconstrução do filósofo Jacques Derrida nos aponta um caminho possível, não de destruição, mas de desmontagem das narrativas fundacionais da América Latina. Diferente da arquitetura, onde o desmonte implica quase sempre em destruição, desconstruir narrativas implica no seu questionamento, na decomposição e na reorganização dos seus discursos. Os textos de Derrida (2001; 2004) apontam o problema do pensamento ocidental polarizado pelas dicotomias: dentro/fora; corpo/mente; fala/escrita; presença/ausência; natureza/cultura; forma/sentido. Tais oposições apresentam uma relação dialética de ambiguidades e simultaneidades, muitas vezes ocultas. Sobre a fase da inversão, o autor afirma que

em uma oposição filosófica clássica, nós não estamos lidando com uma coexistência pacífica de um face a face, mas com uma hierarquia violenta. Um dos dois termos comanda (axiologicamente, logicamente etc.), ocupa o lugar mais alto. Desconstruir a oposição significa, primeiramente, em um momento dado, inverter a hierarquia. Descuidar-se dessa fase de inversão significa esquecer a estrutura conflitiva e subordinante da oposição. Significa, pois, passar muito rapidamente – sem manter qualquer controle sobre a oposição anterior – a uma neutralização que, praticamente,

deixaria intacto o campo anterior, privando-se de todos os meios de aí intervir efetivamente. (DERRIDA, 2001, p. 48).

O binarismo é a afirmação de poder de uma cultura sobre a outra. Ignorar os conflitos, ou a dimensão dialética da realidade, é afirmar a hierarquia entre valores. Para desconstruir a oposição, Derrida aponta a inversão da hierarquia. Nesse contexto, os mitos e narrativas fundacionais ocultam o discurso de poder e o discurso utópico universal, por vezes totalitário e totalizante. O texto traz o mito da Terra Prometida, a Utopia de Morus e o Plano Piloto de Lucio Costa para Brasília. Ambos apresentam elementos míticos fundacionais afirmados pelo discurso utópico.

Inverter significa desmontar, desvelar o sistema. Os mitos e cânones, que tendem à automatização linguística, tornam-se invisíveis sem a leitura da desconstrução e do desmonte. Em busca das verdades instituídas, a desconstrução do discurso dos colonizadores e colonizados, a partir das grandes narrativas, pode trazer importantes chaves de leitura, para uma reconexão do espaço-tempo latino americano, mais plural e inclusiva.

### **O mito da Terra Prometida**

A Terra Prometida é o *topos* do Paraíso, uma terra que precisa ser alcançada pelo caminho espiritual. No imaginário coletivo, guarda, ao mesmo tempo, o valor simbólico de destino e de origem, configurando identidades de povos historicamente submetidos a uma série de movimentos de emigrações, êxodos, diásporas e exílios, a exemplo do povo judeu. Nos livros de Gênesis, Jeová promete a Abraão, Isaac, Jacob e Moisés a terra de Canaã, que guiará boa parte dos êxodos, emigrações e colonizações messiânicas (AINSA, 1999). A terra de Canaã é descrita como um lugar de fartura, uma boa terra com premissas generosas, assim como a nova Jerusalém, a cidade prometida no judaísmo.

Em outras civilizações, o mito é recorrente: o que Canaã representa para os hebreus, Ítaca representa para Ulisses, Terra Pura para Platão, Terra sem o mal para os tupis-guaranis, Jodô para os japoneses. Para os cristãos, ela se desdobra na Terra Santa. A origem do mito da Terra Prometida remonta à oposição da terra maldita, em que vivem os descendentes de Adão e Eva, expulsos do Paraíso, e Canaã, a terra prometida por Jeová a Abraão. A terra maldita é uma projeção da realidade mundana, onde os homens precisam trabalhar pelo alimento de cada dia, enquanto a Terra Santa provê abundantemente o vinho, o pão, o leite, sendo esses os arquétipos do Paraíso perdido, inúmeras vezes citados nos textos bíblicos.

Segundo Ainsa (1999), na descrição das duas terras – a maldita e a prometida – está a oposição do espaço real, onde se vive, e o espaço ideal, das crenças, ou seja, a própria dualidade antinômica fundante do mito, motivo dos êxodos e emigrações em busca da Terra Sagrada. Sobre essa idealização do espaço distante, elabora-se uma ideia de mundo novo, o Novo Mundo, uma terra prometida aos povos ou indivíduos merecedores do Paraíso. (p. 86).



Figura 1: Mapa português do Atlântico meridional. Atlas Miller, París, Biblioteca Nacional. Fonte: <http://www.mapas-historicos.com/atlas-miller.htm>

Em Gênesis, o Paraíso tem a origem e o futuro no mesmo lugar, num ciclo canônico que relativiza o tempo histórico em função do tempo mítico. Os textos bíblicos não só estruturam o mito da origem do mundo e da ideia do Paraíso, mas também as narrativas fundacionais do Descobrimento das Américas. Afirma-se uma hierarquia fundante, canônica, da dominação de uma cultura, a dos “conquistadores”, sobre a outra, a dos “conquistados”. O tempo histórico é redefinido e fica submetido ao tempo mítico das narrativas dominantes colonizadoras e evangelizadoras.

A ideia da Terra Prometida do Antigo Testamento reverbera na busca do Novo Mundo, desde 1492, pelas Grandes Navegações. As primeiras representações do Novo Mundo, desde o imaginário medieval sobre o Paraíso e as terras dos pobres, eram de abundância e de vida fácil, ou seja, da tomada de território americano sem grande esforço. Para tanto, foi necessário investir na ideia do tempo e espaço anacrônicos. Sem a pré-existência civilizada ou historicamente reconhecida, a imagem fundante é da vida selvagem ou primitiva a ser explorada como espaços de potência paradisíaca, o novo Jardim do Éden, a ser domesticado e evangelizado (Figura 1).

O mito renasce e se transforma, enquanto os seus arquétipos servem pra consolidar a utopia como gênero e prática nas Américas. As promessas das Sagradas Escrituras encontraram o seu espaço de atualização no Novo Mundo. Não há improvisação na lógica messiânica: todos encontrariam na América o que perderam ou não encontraram na Europa. Todo ser humano é um emigrante potencial. A busca por uma vida nova é natural quando as circunstâncias históricas determinam ou condenam. Há no homem um desejo insaciável de ocupar o espaço desconhecido, seja ele geográfico ou cognitivo. Esse desejo está na base de toda a conquista ou emigração e resulta de uma dissociação do ser com o seu espaço cotidiano de origem. (AINSA, 1999, p.89).

A emigração resulta da escassez e da opressão política, familiar ou religiosa. Por vezes, não há mais utopias as quais acreditar. O Novo Mundo foi, nesse sentido, um lugar de refúgio,

asilo, reconstrução de vidas, uma revanche social. A utopia é um espaço de fronteira, uma viagem a essa Terra Prometida, na esperança de encontrar o “novo” na realidade de outro lugar e em outro lugar (AINSA, 1999, p.91). De fato, desde o século XV, inúmeras migrações cruzaram o Oceano Atlântico. A exploração do continente americano desdobrou-se na colonização e na domesticação dos povos existentes, num processo constante de evangelização e canonização dos mitos europeus fundantes como valor de origem e, consequentemente, na redefinição histórica da América Pré-colombiana.

## O arquétipo e a ilha

O discurso utópico é imanente à invenção do Novo Mundo. As Américas foram o espaço da objetivação das utopias europeias para a Terra Prometida do além-mar. A utopia, essencialmente, se dá em “outro lugar” que não o da história oficial; é o presente definido, de passado e futuro desconhecidos. Não há evolução na utopia; ela é o presente estático e imóvel das visões paradisíacas, que, uma vez instaladas, reinam para sempre. A ausência da evolução elimina o problema da causalidade histórica, ou seja, da pré-existência como resistência à ocupação. O mito do bom selvagem, nesse contexto, é uma visão nostálgica do tempo anacrônico e um espaço imaculado, fora das leis da evolução histórica ocidental. (AINSA, p. 23).

O conceito de *utopia* é definido historicamente. Na etimologia, *utopia* é “o lugar que não existe” ou o “não-lugar”. Na linguagem coloquial, significa a prospecção do impossível, uma espécie de “sonhar acordado” (AINSA, p. 19). No Dicionário Aurélio (2008, p. 2028), há três concepções para o termo. A primeira, o neologismo criado por Morus para nomear um país imaginário, a ilha de Utopia. A segunda, como representação de um lugar ou situação ideais, de instituições políticas e normas altamente aperfeiçoadas. A terceira concepção é mais negativa, descrita como “projeto irrealizável; quimera; fantasia”. Já o verbete *utópico* é uma qualidade relativa à *utopia* na sua terceira concepção, mais restritiva: “o discurso que é irrealizável ou quimérico”.

Thomas Morus escreve *Utopia* em 1516 como um modelo alternativo da realidade política inglesa (Figura 2). A palavra foi criada para nomear uma ilha ficcional, inspirada nos relatos das Grandes Navegações do fim do século XV. Apesar de significar “não-lugar”, do grego *u-tópos*, Morus reflete no texto de *Utopia* o “lugar que poderia ser” a partir do que é. Paradoxalmente, a negação do lugar está intimamente conectada ao lugar negado. A partir dos valores dominantes ingleses, Morus está conectado ao seu tempo histórico e à mitologia ocidental, assim como a maior parte das obras do gênero.



Figura 2: Xilogravura por Ambrosius Holbein de uma edição de 1518 de Utopia. Fonte: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=457885>

Nota-se aqui uma variação dos dois termos, que ora traduzem o seu tempo histórico, ora afirmam o tempo mítico. Enquanto a utopia representa um gênero literário, o discurso utópico representa um pensamento, ou um modo de imaginação. O uso mais recorrente é o pejorativo, de algo que é irrealizável, impossível de realizar, e se aproxima do utopismo, ou do discurso utópico. De qualquer modo, tanto a utopia quanto o discurso utópico têm uma natureza dual, tensionada entre a realidade e a ficção, situada entre o passado, o futuro e o presente.

Dentre as possíveis leituras do texto de Morus, Choay (2010) sugere a descrição espacial detalhada por Raphael Hythloday (o porta-voz de Morus), no Livro II. Essa leitura evidencia a experiência visual como um recurso de autenticação e legitimação do seu espaço ficcional como real e modelar. A Ilha, que não se encontra em parte alguma, constitui-se visualmente num espaço, onde Raphael é a testemunha ocular. Tal recurso é usado em outros contextos, incluso os textos sagrados.

Para definir a experiência espacial utópica de Raphael, Choay cria duas categorias, o *Espaço-Retrato* e o *Espaço-Modelo* (CHOAY, 2010, p. 153. O porta-voz, segundo a autora, sobrepõe as duas imagens, das quais uma representa o lugar e a outra, o protótipo. O Espaço-Retrato é a particularização dos traços da ilha, na sua individualidade: a topografia,

localização dos rios, montanhas, muralhas e fossos. O Espaço-Modelo é genérico, retém parcialmente os traços espaciais pouco elaborados e reproduzíveis, dependendo, assim, da ordem humana para sua legitimação: o traçado urbano, as casas tipo, a setorização de funções urbanas e rurais. Enquanto o Espaço-Retrato legitima a paisagem como verossímil, o Espaço-Modelo dita as regras de ocupação e setorização das funções, num tom tratadista e moralizante. O Retrato e o Modelo são duas dimensões do mesmo discurso que legitima a implementação das utopias europeias, sobre como construir um “mundo novo” no Novo Mundo.

Dentro da concepção clássica do gênero, as utopias guardam em comum, segundo Ainsa (1999, p. 22), as características da insularidade, da autarquia, da acronia, da planificação urbanística e da regulamentação. O arquétipo da ilha combina o espaço eminentemente vazio e a ausência de uma dimensão histórica conhecida.

A distância geográfica é a representação essencial da utopia. Dentre os seus arquétipos, os mais comuns são as ilhas distantes, os desertos ou a selva. A Ilha de Morus é a própria ficção geográfica preservada da contaminação externa. A ilha, no sentido da autarquia, representa o isolamento dos intercâmbios culturais e econômicos. O arquétipo da ilha autossuficiente é a antinomia da Europa feudal das relações comerciais. Negando uma rede interdependente, a ideia do isolamento entre as civilizações americanas pré-colombianas e pré-hispânicas, a exemplo do Incas, está alinhada a uma visão estratégica de tomada de território, da Europa fixa e mercantil (articulada), sobre a outra, a América primitiva e nômade (desarticulada).

A visão de uma sociedade organizada está associada, historicamente, à representação urbana regular e geométrica. O pensamento utópico está na essência da cidade ideal pela planificação ou geometrização urbana. Quando, em 1516, *Utopia* de Morus se afirma como gênero literário, o desenho da cidade era imanente. O plano de Mileto para as novas cidades gregas ou as cidades renascentistas traçadas por Alberti oscilavam entre estratégias espaciais e sociais que se tornaram referências do urbanismo clássico.

O desejo utópico do controle desse espaço-tempo mítico vago, em razão da ideia de organização social pela regulação, resultou na elaboração de teorias integrais para as sociedades alternativas, entre *Utopias da ordem* e *Utopias da liberdade*. A implementação ideal do sistema é condição básica em ambos os discursos utópicos, do Estado ideal ou do Ser ideal. A utopia clássica é hostil às anomalias; a organização e regulamentação substituem à improvisação e ao acaso. Em sua maioria, as utopias delimitam espaços matemáticos e geométricos, controle populacional e uma divisão rigorosa do trabalho (AINSA, p. 27).

A busca do controle da vida cotidiana trouxe a ideia utópica de coletividade homogênea, aplicada didaticamente pelos textos utópicos. Os modelos previam todos aspectos da vida coletiva e privada, seja pelo seu cerceamento ou liberdade absolutos. Enquanto a *Città del sole* de Capanella ou os falanstérios de Fourier espacializam tal obsessão da ordem e controle total, outras utopias reclamam o seu oposto, a ausência da regulação, a liberdade irrestrita, como em *Thélème* de Rabelais ou *Basiliade* (1753) de Morelly. Já a inversão do discurso utópico, a antiutopia, está presente na elaboração de utopias negativas na ficção literária de Zamiatin, Huxley e Orwell. Ali predomina uma da visão crítica da sua condição totalizante das utopias evidenciada pelo recuso da ironia. (AINSA, p.25)

## Utopia *Brasilis*

*Isso tudo é muito diferente do que eu tinha imaginado para esse centro urbano, como uma coisa requintada, meio cosmopolita. Mas não é. Quem tomou conta dele foram esses brasileiros verdadeiros que construíram a cidade e estão ali legitimamente. Só o Brasil... E eu fiquei orgulhoso disso, fiquei satisfeito. É isto. Eles estão com a razão, eu é que estava errado. Eles tomam conta daquilo que não foi concebido para eles (Lucio Costa, 30/III/87).*

Lucio Costa observa a Rodoviária do Plano Piloto, à noitinha de 1987, em meio à vida intensa dos “verdadeiros brasileiros”. O que dizer “desses brasileiros”, e não “daqueles”? “Os verdadeiros brasilienses, essa massa que vive fora e converge para a rodoviária. Ali é a casa deles, é o lugar onde eles se sentem à vontade”. Mas num lugar que “não foi concebido para eles”. O plano foi “uma solução que não foi procurada, mas surgiu, por assim dizer, já pronta”, profeticamente. “Nasceu do gesto primário de quem assinala ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz.”(COSTA, 1991, p.20). O gesto primário mudaria a história do Brasil, cumprindo a missão de mudança da sede de governo. O mito da Nova Capital, rumo ao futuro – e ao interior! –, revelou o Brasil profundo. A utopia da *Nova Brasilidade*, sob a marcha dos utopismos estrangeiros, foi realizada: Brasília, Terra *brasilis*.

Na *Marcha das utopias*<sup>1</sup>, de 1953, Oswald de Andrade afirma que ela se inicia com Américo Vespúcio e termina com o Manifesto Comunista de Karl Marx. A utopia, portanto, nasce com a ideia do Novo Mundo: sua criação, da ilha da Utopia, se deu pelo entusiasmo de Morus ao ler as cartas de Vespúcio. O Brasil é uma projeção da ilha de Morus, e também a Terra Prometida realizada. Na geografia da utopia americana, o Brasil está no centro (AINSA, 1999).

As vanguardas da Semana de 1922 buscaram as raízes identitárias de uma cultura nacional, com vocabulário internacional, em direção ao futuro, uma nova brasilidade. Foi a retomada da Terra Prometida pela ruptura histórica da linguagem. A nova brasilidade rompe com as oligarquias pela ascensão da burguesia cafeeira, que investe nas vanguardas artísticas para legitimar o seu lugar. Dialeticamente, as novas linguagens artísticas estariam alinhadas com a futura base econômica do país, a produção industrial, sob a chancela do Estado getulista. Nesse sentido, a arte moderna brasileira guarda a dualidade do discurso utópico: o ser ideal e o ser real.

Em paralelo à Semana de Arte Moderna, foram desenhadas as primeiras propostas para a Nova Capital. Após algumas décadas, somente, a utopia da ocupação do centro do Brasil retoma em forma de concurso. Brasília representou a simbiose entre o poder político e a promoção cultural do país. A ela foi definido o estigma de símbolo nacional patrocinado pelo poder público. (TAVARES, p. 47). A construção da Nova Capital, desde as primeiras expedições no século XIX, foi objeto de desejo e de pragmatismo. A promessa do desenvolvimento do centro do país incorporou o desejo de erguer uma capital-monumento, que representasse o pensamento vanguardista, adequado ao progresso econômico.

Na modernidade nos anos 1950, Brasília reclama a sua utopia, o seu vir a ser, a própria visão do futuro, radicalmente diferente das demais cidades brasileiras. Ao retomar os

---

<sup>1</sup> ANDRADE, Oswald de. A marcha das Utopias. In: A utopia antropofágica. São Paulo: Globo, 2011, p. 220-298.

princípios antropofágicos, afirma-se como símbolo nacional, legitimada pelas vanguardas estrangeiras. Essa cultura híbrida e autêntica, no sentido de ser única e situada, tem na sua gênese um texto fundacional e instaurador, que foi objeto de concurso para o Plano Piloto da Nova Capital em 1956.

O Relatório do Plano Piloto de Brasília, de 1957, foi objeto do concurso promovido pela NOVACAP. Segundo os comentários do júri, o Projeto do Plano Piloto de Lucio Costa “foi o único para uma capital administrativa de Brasília” (TAVARES, 2014, p. 360). Uma *civitas*, não uma *urbs*. É um discurso de retomada do território, pela realização da utopia, desenhada e escrita pelo traço do arquiteto.

Na utopia de Brasília, tudo funciona, as partes pelo todo e vice-e-versa. A concepção de Lucio Costa alinhava-se aos valores sociais, culturais e políticos de uma sociedade que desejava ser moderna e original. As palavras de ordem nacional eram a ruptura, o desenvolvimento e a modernidade. (TAVARES, 2014). Brasília como Nova capital deveria cumprir o seu mito da Terra Prometida, de ser a outra morada para os trabalhadores, políticos e funcionários do Governo federal do Rio de Janeiro.

O texto do Relatório conduz o leitor ao processo de realização da utopia pela tomada do território livre. Como ponto zero, ou segundo Descobrimento do Brasil, mais profundo e continental que o primeiro, o texto incorpora o mito da interiorização a partir da Nova Capital. A Terra Prometida ganha a geografia do Planalto Central como base para a sua implantação, que ora é específica, parte integrante da paisagem, ora é retórica e modelar.

O memorial apresentado por Lucio Costa tem o viés instaurador de legitimar o plano como o ponto zero, quando afirma que a sua fundação “é um ato deliberado de posse, de um gesto de sentido ainda desbravador, nos moldes da tradição colonial”. A concepção urbanística da cidade, segundo o texto, “não será uma decorrência do planejamento regional, mas a causa dele”. Sublinha o conceito da Cidade Capital, afirmando a concepção de *civitas*, além da *urbs*, trazendo o caráter monumental das cidades-estado. Traz as dicotomias afirmativas, na promessa da sua realização: “Monumental, não no sentido de ostentação, mas no sentido da expressão palpável e consciente daquilo que vale e significa”. A cidade é planejada, mas viva; ordenada, mas aprazível, própria para o devaneio. Capaz de tornar-se, além do centro de governo e administração, num centro de cultura dos mais lúcidos e sensíveis do país. (COSTA, 1991).

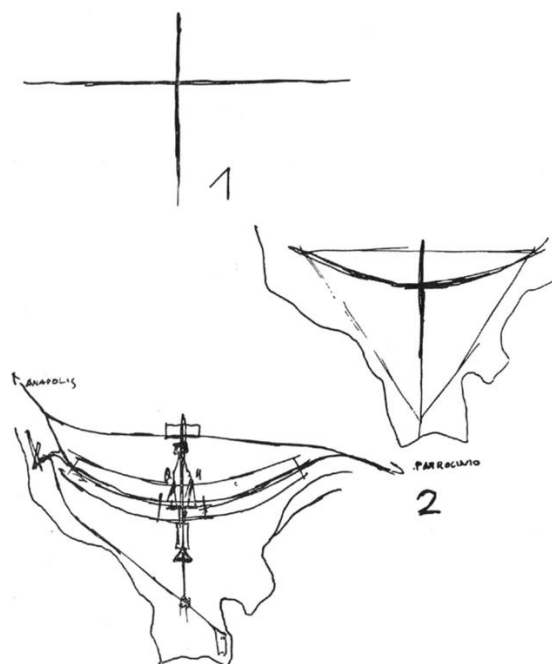


Figura 3: Desenhos do Planos geral para o Plano Piloto de Brasília. Lucio Costa, 1957. Fonte: COSTA, Lucio. Brasília, cidade que inventei. ArPDF, Codeplan, Depha. Brasília, 1991.

O caráter dual das utopias segue presente no Relatório de Lucio Costa. “A cidade é planejada, mas viva” – o verbo legitima o plano futuro como ponto zero no presente, antes de ser construído. Tal sobreposição entre passado, presente e futuro ganha um tom mítico, naturalizado pela retórica do memorial em forma de narrativa. Lucio Costa conduz o leitor/visitante ao espaço mítico ideal, descrevendo um espaço urbano real, que já existe. Esse recurso, de tornar natural o que é artificial, aproxima a utopia da narrativa fundacional para uma realidade possível e realizável.

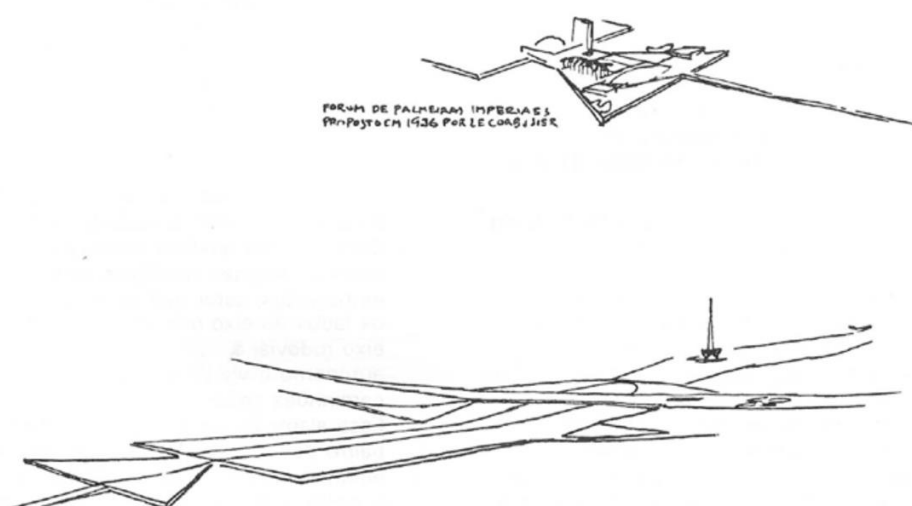


Figura 4: Desenhos de Lucio Costa para o Plano Piloto de Brasília, incluindo a sugestão do Fórum das Palmeiras Imperiais proposto por Le Corbusier, 1957. Fonte: COSTA, Lucio. Brasília, cidade que inventei. ArPDF, Codeplan, Depha. Brasília, 1991.

O memorial sobrepõe as categorias do Espaço-Retrato e do Espaço-Modelo de Choay (2010) para a Utopia de Morus, na dualidade já citada entre o espaço ideal e o real. O “ato de posse” e o “gesto desbravador” são expressões retóricas do urbanista, que deve ter “certa dignidade e nobreza de intenção”. Ambos enfatizam o discurso utópico instaurador, o Espaço-Modelo, geométrico e naturalizado, ao qual a ocupação humana deverá submeter-se. O discurso idealizador é intercalado pela descrição lógico-espacial cuidadosa das diferentes escalas, eixos e setores do projeto. Ali predomina a descrição do lugar, o Espaço-Retrato, adequado à paisagem natural e às premissas gerais do plano. As partes somam o todo; se conectam e são implantadas “naturalmente”, ou seja, facilmente. O sentido do “natural” é empregado no memorial como recurso retórico: opõe-se ao artificial, mas é, ao mesmo tempo, um artifício de linguagem.

A partir das utopias clássicas, descritas por Ainsa (1999), Brasília corresponde ao arquétipo da ilha Utopia: insular, anacrônica, autárquica, planejada e regulamentada. Há uma relativa intenção anacrônica que combina o espaço eminentemente vazio sobre uma pré-existência rasa, cuja história parece de pouca relevância frente ao ambicioso projeto de interiorização do país. O isolamento geográfico (170km de Goiânia), justificado pelas boas condições geológicas e hidrográficas, afirma o isolamento social e cultural que restringe por décadas o intercâmbio da nova capital com os demais núcleos urbanos. A sua planificação urbanística é submetida ao gesto mítico-instaurador, dos dois eixos que se cruzam. A partir da sua implementação, toda construção ou habitante será submetida a um conjunto de regras, os “tratados” urbanísticos, técnicos, patrimoniais e arquitetônicos que deverão garantir a integridade – muitas vezes abstrata – do modelo fundamental, o Plano Piloto.

### ***Tupi or not tupi***

*– Quando morri, um dia abri os olhos e era Brasília. A criação não é uma compreensão, é um novo mistério. Os dois arquitetos não pensaram em construir beleza, seria fácil: eles ergueram o espanto inexplicado.*

*Brasília ainda não tem o nome de Brasília.  
(Brasília, 1967, Clarice Lispector).*

Em nome da invenção da América, as utopias europeias tomaram consistência no Novo Mundo. O pressuposto era de que, ao “carecer” da sua dimensão histórica, a América estaria menos resistente às novas ideias. O mito da Terra Prometida fez o passado europeu voltar como um futuro utópico, mas potencialmente praticável, em terras vagas, de ninguém. As utopias geográficas combinavam um discurso alegórico contraditório: a cruz que revive o Paraíso ao lado da espada que busca El Dorado; o ócio e a abundância de Jauja frente aos princípios bíblicos da Nova Jerusalém americana. A invenção do outro como alegoria, lenda ou simples mentira inscreve a América num espaço mítico, idealizado, utópico. A tensão entre o ser ideal e o real resulta um inventário de registros pelos missionários e conquistadores, os quais tentam afirmar a utopia devidamente praticada. O descobrimento do outro é, na verdade, a invenção de si mesmo (AINSA, p.130).

A brasilidade inventada na Semana de 1922 traz o rompimento histórico da linguagem e, ao mesmo tempo, a adequação aos modos de produção industrial, alinhadas aos interesses das classes dominantes. É um ponto de encontro histórico entre as vanguardas modernistas, a utopia da nova brasilidade pelas linguagens artísticas e a ideia de modernidade desenvolvimentista. A essência dos discursos vanguardistas e utópicos é o desejo da diferença, da visão de outros mundos possíveis, de realidades alternativas, e na aposta de um novo homem que sonha com utopias e projeta sua imaginação no futuro (AINSA, p. 227-229).

Os textos utópicos de Graça Aranha, Euclides da Cunha, Mario de Andrade e Oswald de Andrade legitimaram a vertente literária radical. Diante de uma crise histórica, as vanguardas e utopias ensaiaram estratégias de futuro. A ruptura e a revolução histórica estão na essência das utopias e são condição das vanguardas; ambas têm a função instauradora da transformação, pelo radicalismo estético, cultural e por vezes social e político. A modernidade, por sua vez, não se confunde com os movimentos de vanguarda; nem sempre é modernista ou futurista. Guiada pela ideia de evolução, otimismo e progresso, ela é mais um contínuo e longo processo, não propriamente de rupturas ou revoluções.

O espaço utópico realizado frequentemente é confundido com espaço totalitário, e o discurso utópico, com totalitarismo. De fato, muitas utopias realizadas tornaram-se distopias, com suas nuances deterministas, dogmáticas e opressoras. Teme-se a distopia do Big Brother, as anarquias radicais, o socialismo utópico, os liberalismos extremos, os fascismos e os regimes totalitários, como Zamiatin, Huxley e Orwell preconizaram. Paradoxalmente, o adjetivo “utópico” representa um estado de espírito, em geral de oposição ou resistência, radicalmente contra a ordem existente. É o sonhar acordado uma realidade alternativa.

O sentimento utópico ou pensamento utópico é mais amplo que o gênero literário; significa questionar ou idealizar a realidade. O uso pejorativo da palavra utopia condiciona o seu entendimento ao que é impossível, impraticável, desmedido, num sentido de utopia negativa. O discurso utópico, no entanto, está presente nos textos sagrados, nos registros históricos ou literários, de modo direto, aparente, ou oculto, imanente. Nesse contexto, o sentimento da utopia permeia o discurso utópico das grandes narrativas fundacionais.

A função utópica é inerente ao ser humano, pelo ato de sonhar e de imaginar outras realidades. O espaço da utopia é elástico e relativo, está tensionado entre a realidade e o devir. A tensão utópica ainda está no imaginário, no centro da teoria social, representando o sonho de liberdade dos oprimidos, as aspirações humanas que permanecem vivas. É preciso reconhecer o discurso utópico imanente nos textos fundacionais, distinguindo suas diferentes camadas: moral, religiosa, política, econômica, literária e poética. A utopia não se confunde com o discurso religioso, é laica, de natureza ficcional literária; o discurso utópico, por outro lado, está presente nos textos sagrados e deve ser desmontado, desconstruído, desvelado, como importante chave de leitura dos cânones.

O Espaço-Modelo da Utopia *brasilis* é especular: é o descobrimento do outro pela invenção de si. Brasília é também tudo o que ela contesta: o texto é espelho do contexto, pois da *Utopia Brasilis*, há sim quem tome conta. Na retomada da brasilidade perdida, em qual língua falaremos? Toda a língua é estrangeira. “Tupi or not Tupi”: a Terra prometida já não é a mesma... E se a nossa independência ainda não foi proclamada,<sup>2</sup> é porque ainda não deglutimos a cultura do outro.

---

<sup>2</sup> Manifesto Antropofágico. Schwartz, Jorge. Caixa Modernista. Coedição: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo e Editora UFMG, 2003. encarte.

## REFERÊNCIAS

- AINSA, Fernando. *La reconstrucción de la utopía*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1999.
- ANDRADE, Oswald de. *A marcha das Utopias*. In: *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 2011, p. 220-298.
- COSTA, Lucio. *Brasília, cidade que inventei*. ArPDF, Codeplan, Depha. Brasília, 1991.
- CHOAY, Françoise. *A regra e o modelo: sobre a teoria da arquitetura e urbanismo*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- DERRIDA, Jacques. *Posições*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Gramatologia*. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. Org. Bemanin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- SCHWARTZ, Jorge. *Manifesto Antropofágico*. Caixa Modernista. Coedição: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo e Editora UFMG, 2003. encarte.
- TAVARES, Jefferson. *Projetos para Brasília: 1927-1957*. Brasília, DF: Iphan, 2014.
- UTOPIA. *Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Curitiba: Editora Positivo, 2004. 3.a edição. p.2028.