

VINICIUS MAGNUS ANTONIUS TORQUATO DE ARAUJO LIMA

A realidade cultural de Brasília em Mário Pedrosa: desejo e realidade (1957-1968)

Brasília/DF, 2022.

VINICIUS MAGNUS ANTONIUS TORQUATO DE ARAUJO LIMA

A realidade cultural de Brasília em Mário Pedrosa: desejo e realidade (1957-1968)

Trabalho de Conclusão de Curso de Teoria, Crítica
e História da Arte do Departamento de Artes
Visuais do Instituto de Artes da Universidade de
Brasília

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Mari

Brasília/DF, 2022.



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
GRADUAÇÃO EM TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE

No dia 02 de maio de dois mil e vinte e dois, às 20:00 horas, realizou-se remotamente, via plataforma TEAMS, a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso do estudante **Vinicius Magnus Antonius Torquato de Araujo Lima**, matrícula **160147891**, intitulado **A REALIDADE CULTURAL DE BRASÍLIA EM MÁRIO PEDROSA: DESEJO E REALIDADE (1957-1968)**.

A Banca Examinadora foi composta pelos Prof. Dr. **Marcelo Mari** (orientador), Prof. Me. **Daniel Fernandes Batista de Oliveira** e pela Prof.ª Dr.ª **Maria de Fátima Medeiros de Souza**. Após arguição do discente, deliberou-se, unanimemente, pela **APROVAÇÃO** do discente com a menção **SS**. Proclamado o resultado, os trabalhos foram encerrados e, para constar, eu, **Marcelo Mari**, presidente da sessão, lavrei a presente Ata, que assino em conjunto com os titulares da Banca.

Brasília, 02 de maio de 2022.

Prof. Dr. Marcelo Mari

Prof. Me. Daniel Fernandes Batista de Oliveira

03/06/2022 17:11

SEI/UnB - 8228050 - Despacho

Prof.ª Dr.ª Maria de Fátima Medeiros de Souza

Em 03/06/2022.



Documento assinado eletronicamente por **Daniel Fernandes Batista de Oliveira, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes**, em 03/06/2022, às 17:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **8228050** e o código CRC **E9F2FCDE**.

Referência: Processo nº 23106.060200/2022-66

SEI nº 8228050

À minha família e também aos profissionais do Sistema Único de Saúde (SUS) que têm atuado na linha de frente e na pesquisa, fabricação e distribuição de vacinas para a COVID-19

AGRADECIMENTOS

Agradeço a meus pais, Lenna e Edvar, por todo o amor, apoio e incentivo aos estudos e por terem decidido se mudar para Brasília ainda no comecinho da cidade. E também a meus irmãos, Laura e Ed, a meus cunhados, Arnoldo, Floradel e Amanda, a minha sogra Lili e a meus sobrinhos, Davi e Ethan, por todo o apoio e amor que sempre me deram.

E a meu marido, Iran, pelo amor, pela força e pelo companheirismo, mesmo nos períodos complicados e estressantes e nos bons momentos de risadas, cumplicidade e conversas. E a nosso cachorro Tominhas, que por diversas horas ficou deitado embaixo da cadeira enquanto eu pesquisava e escrevia este trabalho, além de me lembrar de fazer pausas para brincar com ele.

A meus amigos próximos, em especial Catarina que me convidou a fazer o curso de Teoria, Crítica e História da Arte em 2016 e que me incentivou a fazer o vestibular e me acompanhou em várias matérias, e Márcia, que sempre me apoiaram em vários momentos. E a todos os amigos e colegas.

Ao professor Marcelo Mari por ter aceitado me orientar neste trabalho de forma solícita e atenciosa, sempre com sugestões e orientações relevantes, mesmo de forma remota em razão do isolamento social da pandemia de COVID-19.

A todos os professores do curso pelo empenho em ensinar e solucionar dúvidas, em especial a professora Maria do Carmo por me ajudar a resolver vários problemas burocráticos dos últimos semestres do curso.

A todos os professores, técnicos e colaboradores que mantêm a UnB em funcionamento, mesmo nos momentos mais complexos.

E a todos os profissionais do Sistema Único de Saúde que pesquisaram e aplicaram as doses necessárias da vacina de COVID-19 e que têm se empenhado no combate à pandemia.

Brasília é construída na linha do horizonte. Brasília é artificial. Tão artificial como devia ter sido o mundo quando foi criado. (...) Se eu dissesse que Brasília é bonita, veriam imediatamente que gostei da cidade. Mas se digo que Brasília é a imagem de minha insônia, veem 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. Quando morri, um dia abri os olhos e era Brasília. Eu estava sozinha no mundo. (...) Em Brasília estão as crateras da Lua. A beleza de Brasília são as suas estátuas invisíveis.

(Clarice Lispector, 1970)

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso analisou os textos publicados por Mário Pedrosa entre 1957 e 1968 que tratavam sobre ideias e projetos no campo das artes visuais para Brasília. A metodologia do trabalho foi a pesquisa e análise de textos publicados nas coletâneas organizadas pelas professoras Aracy Amaral e Otília Arantes, além de textos publicados em periódicos que fazem parte do acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (a exemplo do Jornal do Brasil, Correio Braziliense, Correio da Manhã e Revista Módulo). Foram analisados também textos de outros pesquisadores e jornalistas sobre Brasília e Mário Pedrosa. Logo, foi possível comprovar o empenho de Pedrosa com a discussão e divulgação das artes visuais nos primeiros anos da cidade com a realização do Congresso Internacional Extraordinário da Associação Internacional de Críticos de Arte (1959) e a sua participação na Comissão Julgadora do IV Salão de Arte Moderna do Distrito Federal (1968). E a pesquisa tornou possível compreender que muitas das ideias e projetos de Pedrosa para os primeiros anos de Brasília não foram implementadas, mas com algumas atualizações e adaptações, tais projetos ainda são viáveis, a exemplo do Museu de Reproduções, focado em arte-educação e formação de público, sem obras de arte originais.

Palavras-chave: Mário Pedrosa. Artes Visuais. Brasília. Crítica de Arte. Construção de Brasília. Modernismo. Salão de Arte Moderna do Distrito Federal. Museu de Arte de Brasília.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. BRASÍLIA COMO UMA UTOPIA A SER CONSTRUÍDA.....	13
2. MUSEU DE BRASÍLIA - UM MUSEU UTÓPICO DE REPRODUÇÕES	25
3. OS SALÕES DE ARTE MODERNA DO DISTRITO FEDERAL E MÁRIO PEDROSA	33
CONCLUSÃO	43
ANEXO A – CARTA DE MÁRIO PEDROSA A OSCAR NIEMEYER COM O PROJETO DE MUSEU DE REPRODUÇÕES DE BRASÍLIA (24/07/1958)	46
REFERÊNCIAS	52

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1. Painel original de Volpi feito para a Igrejinha da EQS 307/308, destruído após cinco anos da conclusão da obra, pois os moradores consideram o painel profano. Em 2009 o artista Francisco Galeno elaborou um novo painel no mesmo local, inspirado na obra de Volpi. (NARDELLI, 2021)..... 16
- Figura 2. Oscar Niemeyer. Ruínas de Brasília, 1964. Óleo sobre tela, 46 x 77 cm (PURKOTE, 2017)..... 24
- Figura 3. Croqui de Lúcio Costa presente no Relatório do Plano Piloto de Brasília (COSTA, 2018, p. 39) em que está representada a Esplanada dos Ministérios e a área em que deveria ser construído o Setor Cultural (com museus, bibliotecas, institutos) 29
- Figura 4. Imagem obtida pelo Google Maps em 20/01/2022 com a área entre o Teatro Nacional Cláudio Santoro e o último ministério, denominada “Praça da Cidadania”, em que deveria ter sido construído o Setor Cultural, de acordo com o plano original de Lúcio Costa. 30
- Figura 5. Projeto de Flávio de Aquino e Otávio Sérgio de Moraes para o Museu de Arte de Brasília (AQUINO, MORAES, 1960, p. 34)..... 31
- Figura 6. Claudio Tozzi, Guevara, vivo ou morto..., 1967. Tinta em massa acrílica sobre aglomerado, 175 × 300 cm. Coleção Inácio Schiller Bittencourt Rebetez, São Paulo. (MEDEIROS, 2017, p. 46) 37
- Figura 7. Detalhe do painel Guevara, vivo ou morto danificada por grupos de Direita e pelo DOPS (MAGALHÃES, 1989, p. 34-35)..... 38
- Figura 8. O Porco, 1966, Nelson Leirner, porco empalhado em engradado de madeira. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo/Brasil. Registro fotográfico de Romulo Fialdini. (LEIRNER, 2022)..... 39

INTRODUÇÃO

Meus pais chegaram a Brasília no começo da década de 1970, poucos anos após a inauguração oficial da cidade em 21 de abril de 1960. Eles vieram do Ceará e contam muitas histórias do começo da cidade, da terra vermelha, da vastidão e solidão dos primeiros anos. Mesmo com as dificuldades de uma nova cidade, nunca pensaram em morar em outro lugar. Eu e meus irmãos nascemos aqui.

Brasília ainda é uma cidade jovem de pouco mais de 60 anos, mas mesmo com ampla documentação e cobertura jornalística, não há muitas pesquisas sobre as artes visuais nos primeiros anos da cidade. Como Trabalho de Conclusão do Curso de Teoria, Crítica e História da Arte senti a necessidade de pesquisar mais sobre a cidade, inspirado na famosa frase do escritor russo Liev Tolstói (1828-1910): “Se queres ser universal começa por pintar a tua aldeia”.

O marco inicial para a pesquisa se deu no segundo semestre de 2019, com o artigo final da disciplina Teoria, Crítica e História da Arte 6, ministrada pelo professor Marcelo Mari e orientador do presente trabalho. O tema do artigo foi Mário Pedrosa e o reconhecimento do índio como artista e na pesquisa de coletâneas de textos de Pedrosa cheguei ao projeto de um museu de reproduções para Brasília que nunca foi realizado. Esse projeto foi a fagulha que instigou minha curiosidade sobre os primeiros anos das artes visuais em Brasília e seus reflexos na vida cultural da cidade atualmente.

Mário Pedrosa é um dos críticos de arte mais conhecidos, mas muitos de seus textos sobre Brasília, seu esforço e atuação no Congresso Internacional de Críticos de Arte realizado em uma Brasília antes de sua inauguração, em 1959, sua participação no IV Salão de Arte Moderna do Distrito Federal (1967) e seu projeto de museu de reproduções (1958) não são de amplo conhecimento, mesmo para estudantes e pesquisadores de Brasília.

Pedrosa teve uma grande produção textual e publicou muitos artigos e ensaios em jornais de grande circulação como o Jornal do Brasil e o Correio de Manhã, periódicos que estão com seu acervo digitalizado na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, uma importante fonte de pesquisa utilizada no trabalho para buscar entender o pensamento de Mário Pedrosa para Brasília nesse recorte temporal de 1957 a 1968, isto é, alguns anos antes da inauguração da cidade até os primeiros anos do Golpe Militar, período em que Pedrosa escreveu muitos textos sobre a cidade.

A elaboração do trabalho foi inteiramente permeada pela pandemia de COVID-19, cujos primeiros casos ocorreram em março de 2020 e ainda não há uma previsão de que termine, pois ainda ocorrem morte e infecções, totalizando mais de 650 mil óbitos no país. Desde 2020 as aulas da UnB passaram a ser realizadas de forma remota por chamadas de vídeo e atividades assíncronas, além disso por muitos meses a Biblioteca Central da UnB não teve atendimento ao público. Mesmo com as dificuldades impostas pelo ensino emergencial de forma remota, os professores têm feito um trabalho excepcional e acredito que quando houver retorno ao ensino presencial muitas das ferramentas implementadas nos últimos semestres continuarão a ser utilizadas em conjunto com as atividades presenciais.

A pesquisa em textos de periódicos do acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional foi a principal fonte para a elaboração deste trabalho. O acervo é praticamente incomensurável e proporciona uma viagem no tempo com a possibilidade de se visualizar as edições integrais de jornais e revistas desde o século XIX com suas fotos, anúncios publicitários e os textos em sua grafia original (que foram adaptados para o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990 ao serem utilizados nas citações deste trabalho). Esta pesquisa dificilmente seria realizada sem a diligência da digitalização e os recursos financeiros aplicados na Fundação Biblioteca Nacional que possibilitaram o acesso, inteiramente livre e sem qualquer ônus, a revistas e jornais, mesmo aqueles que não estão mais em circulação como o Jornal do Brasil e o Correio da Manhã.

O trabalho foi dividido em três capítulos. O primeiro se baseia em textos publicados por Mário Pedrosa em jornais e revistas e que tratam de ideias e utopias sobre Brasília e a realidade da cidade nos primeiros anos após a inauguração. O segundo capítulo foca no projeto de museu de reproduções de obras de arte idealizado por Pedrosa e nunca inaugurado, comparando com outros projetos de museus, incluindo o projeto original do Museu de Arte de Brasília, que também não foi implementado, o museu imaginário de Malraux e o museu popular de Mário de Andrade. O último capítulo trata das quatro edições do Salão de Arte Moderna do Distrito Federal, com ênfase na quarta e última edição, que contou com a presença de Pedrosa na comissão julgadora e fomentou discussões sobre os critérios da crítica de arte com a obra “o porco” de Nelson Leirner, além de exemplificar a censura já nos primeiros anos da ditadura.

Mário Pedrosa e Brasília foram os fios condutores do trabalho para esse período entre 1957 e 1968 e o objetivo principal do trabalho foi o de pesquisar e entender as ideias de Pedrosa para a cidade ainda em construção, verificar o que de fato ocorreu em Brasília e divulgar essa importante relação entre o crítico de arte e a cidade símbolo do modernismo.

1. BRASÍLIA COMO UMA UTOPIA A SER CONSTRUÍDA

Mário Pedrosa (1900-1981) foi um dos principais críticos de arte brasileiros e escreveu sobre diversos temas relacionados às artes visuais, arquitetura e política. Ele organizou congressos, bienais de arte, trabalhou em museus e escreveu colunas em periódicos como o *Jornal do Brasil*, o *Correio da Manhã* e a *Revista Módulo*. Vários de seus textos são estudados em diversas disciplinas ao longo do curso de graduação de Teoria, Crítica e História da Arte, mesmo com mais de quarenta anos de sua morte.

Por conta de seu engajamento social e político, Pedrosa foi obrigado a se exilar do país em duas ocasiões. O primeiro exílio ocorreu entre 1938 e 1945, quando precisou viver nos Estados Unidos em razão de sua luta contra o Integralismo/Fascismo no Brasil e contra o Estado Novo, já o segundo afastamento ocorreu no Chile entre 1970 e 1973 e até 1977 na França, durante o período da Ditadura Militar no país (PASQUIM, 1981, p. 10-11).

Sua carreira como crítico de arte foi dividida em quatro fases pelo historiador José D'Assunção BARROS (2008). A primeira fase (início da década de 1930 até 1935) é marcada pela crítica sobre a obra da artista alemã Käthe Kollwitz e o ideal da arte como um dos caminhos para a militância política. Na segunda fase (1935-1960) há a defesa da abstração, da autonomia da arte e o apoio à arte concreta. A terceira fase (1960-1977) é marcada por uma descrença de Pedrosa com o projeto modernista e com a arte concreta, além de uma intensificação da militância política contra a Ditadura Militar, ocasionando a decretação de sua prisão, seu refúgio na Embaixada Chilena e seu posterior exílio no Chile (ZOLI, 2011, p. 233) durante o governo de Salvador Allende (1970-1973) até o golpe militar chileno, seguindo seu exílio na França. Além disso, seu exílio no Chile foi marcado pelo trabalho na construção do Museu da Solidariedade em Santiago. Na última fase (1977-1981) ocorre a volta de Pedrosa ao Brasil e sua consciência cada vez mais acentuada das crises na América Latina e as contradições sociais do mundo globalizado.

A obra de Mário Pedrosa é permeada por sua atuação política e sua preocupação com aspectos sociais dos países periféricos. Ele não pensava na arte sem associá-la à política, mas sim na ideia da arte como necessidade vital e na arte como exercício experimental de liberdade.

No final da década de 1950 e durante a década de 1960, Pedrosa dedicou grande parte de seus textos a Brasília. Antes da construção da cidade ele elaborou diversos projetos para a cidade (entre eles um Museu de Reproduções que nunca foi inaugurado, tratado no capítulo 2 com mais detalhes), ajudou a organizar o Congresso Internacional de Críticos de Arte, em que

uma das sedes foi Brasília, antes da inauguração, ainda em setembro de 1959, cujo tema foi “Brasília, a cidade nova - síntese das artes” e foi membro da Comissão Julgadora do IV Salão de Arte Moderna do Distrito Federal em 1967 (tratado no capítulo 3 com mais detalhes).

Pedrosa veio diversas vezes a Brasília e em seus textos sobre a cidade ele utilizou frequentemente as expressões oásis, revolução, síntese, integração, aventura e utopia, mas sempre tendo em vista a posição periférica do Brasil e a herança colonial que fundamentaram e permearam o processo de criação da cidade.

O termo utopia costuma descrever uma sociedade imaginária com qualidades desejáveis para seus habitantes e foi inicialmente utilizado por Thomas More no livro “Utopia”, de 1516, em que o autor descreve uma sociedade em uma ilha fictícia na costa da América do Sul. Em um contexto brasileiro, Oswald de Andrade descreve utopia não apenas como um sonho, mas como um protesto, uma subversão, principalmente em seu ensaio “Marcha das Utopias”, publicado originalmente em partes no decorrer de 1953 no jornal O Estado de São Paulo. Talvez esse sentido de utopia de Oswald tenha contribuído para o pensamento de Pedrosa ao descrever suas ideias para Brasília:

No fundo de cada Utopia não há somente um sonho, há também um protesto. Não é outro o sentido do grande estudo de Karl Mannheim intitulado “Ideologia e Utopia”, esse de que ao contrário da ideologia que procura manter uma ordem estabelecida, toda utopia se torna subversiva, pois é o anseio de romper a ordem vigente. (ANDRADE, 1970, p. 194-195)

Oswald concluiu na última parte da Marcha das Utopias que “no desenrolar da mentalidade pré-utópica, como da utópica, todos os sonhos de mudança e transformação social que estudamos se foram não somente de sonho, mas de protesto. A utopia é sempre um sinal de inconformidade e um prenúncio de revolta” (ANDRADE, 1970, p. 200).

Essa inconformidade e subversão estão presentes nos textos de Pedrosa sobre Brasília. Um dos primeiros textos em que Pedrosa abordou a cidade foi o “Reflexões em torno da nova capital”, publicado originalmente em 1957 na revista Brasil: Arquitetura Contemporânea nº 10, logo após a etapa final do concurso que escolheu o modelo de Lúcio Costa para o Plano Piloto de Brasília. No texto, Pedrosa traz uma de suas mais famosas frases: “Eis por que, americanos, brasileiros, estamos, como já tivemos ocasião de dizer, ‘condenados ao moderno’. O moderno vai sendo cada vez mais o nosso *habitat* natural” (PEDROSA, 1981a, p. 304). Isto é, no Brasil temos uma contradição entre o passado colonial e a emancipação e entre a tradição e a modernidade. Em seguida, ele alerta para o anacronismo do programa da cidade e a “indistinção programática dos planos-pilotos apresentados” para o concurso de Brasília:

Eis por que o programa de Brasília, no seu imediatismo tem algo de imaturo e, ao mesmo tempo, de anacrônico. Esse caráter obscuro e híbrido de Brasília se refletiu na

vaguidão por assim dizer filosófica dos partidos e também na indistinção programática dos planos-pilotos apresentados. (PEDROSA, 1981a, p. 306)

Sobre a subversão no conceito de Utopia proposto por Oswald de Andrade, Pedrosa apresenta a utopia de Brasília como transformação social (“mentalidade revolucionária dos utopistas”), mas também alerta para um possível embate entre o plano arquitetônico de Lúcio Costa e os planos políticos de Juscelino Kubitschek: “A Brasília de Lúcio Costa é uma bela utopia, mas terá ela algo que ver com a Brasília que Juscelino Kubitschek quer edificar?” (PEDROSA, 1981a, p. 307). Ainda sobre a questão utópica de Brasília, Pedrosa define utopia como arte e como vontade criadora e escreve que “Brasília foi, enfim, definida por uma ideia. Transformou-se, portanto, numa utopia. Ora, quem diz utopia, diz arte, diz vontade criadora. A partir daí, todos podemos trabalhar por ela”. (PEDROSA, 1981a, p. 310). E complementa que em caso de um embate entre a arquitetura e o governo, deve prevalecer o plano de Lúcio Costa:

Para preservá-la da peia dos interesses criados ou investidos, para colocá-la acima das conjunturas atuais, era preciso que a edificasse uma mentalidade outra que a rasteira, a mesquinha ou a abjeta mentalidade oportunista hoje dominante no cenário nacional: a mentalidade revolucionária dos utopistas. Pois, na verdade, para ser-se realista, para que alcance Brasília seus objetivos finais, é preciso considerá-la como uma utopia para a qual marcham os homens de boa vontade, os melhores ou todo um grupo social. Uma utopia tal como a concebeu Lúcio Costa. (PEDROSA, 1981a, p. 310-11).

Mário Pedrosa abordou ainda a integração arquitetônica, regional e das artes na cidade. Em seu texto intitulado "Volpi em Brasília", publicado originalmente no Jornal do Brasil de 18 de março de 1958, ele elogia a parceria entre o artista Alfredo Volpi e Oscar Niemeyer para a elaboração dos painéis da capela Nossa Senhora de Fátima na EQS 307/308 (Figura 1):

A pintura, a arte brasileira está de parabéns com a iniciativa de Oscar Niemeyer, que afinal, vem de fazer justiça a um dos grandes nomes da pintura brasileira de todos os tempos, e sem dúvida a sua maior vocação muralista. A Capela de N. S. de Fátima será, quando acabada, uma das obras felizes de integração arquitetônica de nossos dias (PEDROSA, 1958a, p. 6)



Figura 1. Painel original de Volpi feito para a Igrejinha da EQS 307/308, destruído após cinco anos da conclusão da obra, pois os moradores consideram a obra profana. Em 2009 o artista Francisco Galeno elaborou um novo painel no mesmo local, inspirado na obra original de Volpi. (NARDELLI, 2021).

O seu texto seguinte também apresenta a ideia de integração e novamente destaca o trabalho de Volpi. É intitulado “Integração das artes em Brasília”, publicado originalmente no *Jornal do Brasil* de 20 de março de 1958. Mas vai além da parceria entre o artista e o arquiteto ao propor uma integração das artes em todos os domínios e em uma nova escala com a construção de Brasília:

A experiência Niemeyer-Volpi repôs, assim, em termos novos e já bem mais fundamentadas que as primeiras tentativas, a questão delicada entre todos da integração das artes. Aliás, Brasília poderá ser, se bem conduzida e sem as desmoralizantes concessões à brasileira, um campo incomparável para a experiência de integração das artes em todos os domínios e numa escala não sonhada em parte alguma do mundo. Pode-se esperar no Brasil de hoje, e dos homens que têm à sua frente, esse milagre? (PEDROSA, 1958b, p. 6).

Pedrosa traz ainda um alerta para que a cidade não tenha apenas as funções burocráticas de nova capital administrativa, mas sim seja uma cidade plena, uma comunidade urbana, conforme sua coluna da edição do *Jornal do Brasil* de 9 de abril de 1958, intitulada “Em torno de Brasília”:

Brasília só será uma autêntica comunidade urbana se não ficar adstrita exclusivamente às suas funções burocráticas de nova capital administrativa do País. (...) Seus monumentos artísticos ora em construção, graças à imaginação criadora de Oscar Niemeyer, não se cobrirão da pátina das coisas com vida eterna, ameaçados de ficar pelo tempo afora como assombração das ruínas de uma tentativa magnífica, mas

frustrada. É que Brasília, então, não terá chegado a formar a sua personalidade coletiva. (PEDROSA, 1958c, p. 6)

No texto “Síntese das artes em Brasília”, publicado originalmente na edição de 1º de maio de 1958 do Jornal do Brasil, Pedrosa informa pela primeira vez sobre os planos para a realização do Congresso Extraordinário Internacional de Críticos de Arte, realizado em setembro do ano seguinte, com o debate sobre síntese das artes discutida na prática e não apenas na teoria, tendo em vista que, para Pedrosa, Brasília deveria ser vista como uma grande obra de arte ao integrar todas as artes em uma só, em oposição à “arte individualista, ou a arte de simples manifestações ou impulsos temperamentais expressionistas”. Nesse sentido, a síntese das artes, seria, para Pedrosa, o único processo para proporcionar às artes em geral um papel sociocultural na iminente reconstrução geral do mundo, isto é, a pós-modernidade:

Torna-se Brasília, em si mesma, como uma grande obra de arte se realizar, e *in loco* as mais eminentes figuras da crítica e da estética contemporâneas a analisarão, a verão sob todos os ângulos possíveis.

(...)

Este é o grande problema que se vai estudar em Brasília. Assim, pela primeira vez, na história da cultura moderna, cabe ao Brasil a honra de fornecer o exemplo mais completo e oxalá seja o mais feliz, de uma totalidade social, cultural e artística que contém, em si mesma, fatalmente por força de sua própria natureza, todos os requisitos necessários à realização da mais alta aspiração artística de nosso tempo - a integração de todas as artes num só todo, num só complexo, numa só comunidade, para não dizer numa só sociedade. Há implícito nessa aspiração à síntese um alto valor ético: o homem, atribulado e nevrosado de nossa época, aspira à unidade dos contrários, à fusão dialética de todas as dissonâncias, à comunhão espiritual de todos.

(...)

A síntese ou integração das artes, é o único processo para recomeçar (após a fase de destruição, em que as iluminações geniais de um Kandinsky ou de um Picasso, ou de um Klee, de um Matisse ou de um Mondrian não faltaram) a construir, isto é, a dar, de novo, às artes um papel social-cultural de primeiro plano na obra de reconstrução geral porque vai entrar o mundo. A síntese das artes vai terminar com a arte individualista, ou a arte de simples manifestações ou impulsos temperamentais expressionistas.

(...)

A experiência de Brasília poderá ser a oportunidade ideal para esta síntese, ou para essa tão desejada integração social, e, portanto, prática e, ao mesmo tempo, ética, dos artistas brasileiros, pelo menos com o seu País, e, sobretudo, sua época. (PEDROSA, 1958d, p. 6)

No texto “Nuvens sobre Brasília”, publicado originalmente em 13/05/1958 no Jornal do Brasil, Pedrosa reforça a ideia de Brasília como uma utopia em si mesma e a revolução que ela implicaria, isto é, a criação de uma obra coletiva com base nas infraestruturas sociais, capaz de mudar a história política do país por força de seu próprio povo. Logo, Brasília não seria apenas um capricho do presidente Juscelino Kubitschek (“festa da arquitetura brasileira”), mas sim um ponto de virada na história do país:

Brasília, utopia em si mesma, cuja única garantia de realização e sobrevivência está na vitalidade do País, no aproveitamento ótimo de seus recursos, e sobretudo, na boa

vontade popular e entusiasmo de sua mocidade, não poderá vingar sob um ritmo de improvisação acelerada.

(...)

O que importa, sobretudo, é que ela não seja apenas aquela “festa da arquitetura brasileira”, de que falava, outro dia, com inteligência, malícia, simpatia e autoridade, o editorial desse jornal. A revolução que Brasília implicaria, ou deveria simbolizar, terá de criar raízes, descer às infraestruturas sociais, para surgir aos olhos do povo e das elites como obra sua (e não capricho do presidente), obra coletiva, capaz de representar, amanhã, um *tournant* na história política do Brasil. Sob esse ângulo, que é o nosso, e o único que justifica o apoio à aventura de Brasília, não se pode admitir que a sua edificação seja atropelada ou acelerada, conforme os caprichos temperamentais de um presidente da República que só pensa em inaugurações em datas artificialmente marcadas, com festas, foguetes, fotos, filmes, champanha, uísques. (PEDROSA, 1981a, p. 337)

Ainda sobre a visão de Brasília como uma utopia, na edição do Jornal do Brasil de 21/05/1958, Mário Pedrosa publicou o texto “Utopia - uma obra de arte” com embasamento teórico nos trabalhos do filósofo francês Raymond Ruyer em que a utopia acompanha progressos tecnológicos e prepara futuras revoluções, similar ao pensamento de Oswald de Andrade mencionado nos ensaios da série *Marcha das Utopias*. Pedrosa reforça que em Brasília (“uma utopia perfeitamente planejável”) é preciso agir com precisão de engenheiro e imaginação de artista para que a cidade possa ser considerada como uma autêntica obra de arte a se realizar e não ser apenas um oásis ou colônia artificiais:

A diferença é que, sendo destinada a Capital do País, não pode Brasília ficar presa àquela tradição, isto é, vivendo como um oásis, ou colônia fundada sobre base artificial. Ela deve, ao contrário, ser uma antecipação do futuro: uma utopia, pois. Não se trata da palavra utopia. Ruyer, o eminente filósofo francês, num livro admirável sobre *L'Utopie et les utopies* mostra que se a utopia não é exatamente o primeiro tempo da ciência, pressupõe, contudo, um começo de análise teórica. As utopias sempre acompanharam em particular os progressos da ciência sociológica, a começar pela dos gregos e, depois, pela dos renascentistas. As utopias preparam as revoluções. A utopia positiva, distinta da utopia crítica, cria um mundo em miniatura, embora completo. O grande papel que sempre desempenharam as ilhas na formulação da utopia provém justamente do fato de constituírem um mundo fechado: como um planeta, diz Ruyer. Muitas das grandes coisas da história contemporânea foram antes descobertas, formuladas e projetadas em utopias literárias famosas, desde Campanella e Thomas Morus. (PEDROSA, 1981a, p. 318)

Construir uma cidade é, hoje, portanto, uma utopia perfeitamente planejável, e um móvel ao alcance de homens capazes e movidos por uma ação finalista coletiva. Uma cidade, com seu programa, sua finalidade, sua planta é, portanto, algo como uma autêntica obra de arte a realizar. Exige-se, portanto, de seus construtores, de seus urbanistas, arquitetos etc., que ajam com a precisão do engenheiro e a imaginação do artista; do contrário, a obra de arte, Brasília, será uma realização cambaleante, um aleijão, algo que não chegará a viver, admitindo-se mesmo que seja dada como acabada. (PEDROSA, 1981a, p. 319)

No texto publicado no Jornal do Brasil de 16/09/1959, intitulado “O crescimento da cidade”, Mário Pedrosa destaca que Brasília é a última e maior das cidades modernas em construção e que tenta ser a realização do ideal moderno, mas ainda não se sabe se ela

conseguirá cumprir esse objetivo, pois é preciso conciliar a técnica urbanística e o desenvolvimento planejado, isto é, harmonizar a teoria com o calor humano e o convívio social:

A cidade ideal moderna não se coaduna mais nem com a centralização militar do poder à la barroca, nem com o gosto pequeno-burguês do subúrbio, nem com o desenvolver ao Deus-dará do liberalismo. Ela quer uma estrutura humana através da qual expandir-se e restaurar a coesão social perdida. Sonha por isso em conciliar a ordem, a técnica urbanística mais avançada, um desenvolvimento planejado, com o calor humano e o convívio social direto de seus habitantes, como na época da comuna. (...) Brasília, última e maior das cidades modernas em construção, tenta ser a realização desse ideal moderno. Conseguirá? Depende isso de muitos fatores, mas também certamente, da atual geração brasileira (PEDROSA, 1981b, p. 299).

A Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA), sediada em Paris, foi criada em 1948 no âmbito da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). No ano seguinte, Mário Pedrosa, Sérgio Milliet, Mário Barata e Antonio Bento fundaram a Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), filiada à AICA, com o objetivo de promover a aproximação e o intercâmbio entre os profissionais que atuam na área da crítica de arte e incentivar a pesquisa e a reflexão no domínio das disciplinas significativas para a arte, contribuindo para a produção artística e da teoria da arte, incentivando, desta forma, não só a esfera das artes visuais, mas também a educação e a cultura (ABCA, 2022).

Em setembro de 1959 foi realizado o Congresso Internacional de Críticos de Arte no Brasil, com sedes em Brasília (ainda não inaugurada), Rio de Janeiro e São Paulo (em conjunto com a V Bienal de Artes Plásticas). Participaram críticos e urbanistas de vários países para discutir o tema “Brasília - a cidade nova e a síntese das artes” e foram conduzidas visitas às obras de Brasília, guiadas por Mário Pedrosa.

As comunicações dos participantes foram publicadas na edição especial do Suplemento Dominical do Jornal do Brasil de 19/09/1959, dedicada ao congresso (JARDIM, 1959).

Em sua manifestação principal no Congresso, intitulada “Brasília - a cidade nova”, Mário Pedrosa destaca que a capital pode ser considerada uma obra de arte que se constrói pela sua artificialidade e finitude, com base no pensamento do filósofo britânico Alfred North Whitehead (“a marca de esforço criativo finito”) e, nesse sentido, edificar uma nova cidade é a maior obra de arte que se pode fazer no século XX:

Pela sua artificialidade e sua finitude, este empreendimento é arte. O mérito da arte, o seu serviço à civilização reside precisamente, diz-nos o filósofo Whitehead, neste artifício, nesta finitude. Brasília é, na essência, uma obra de arte que se constrói. Pois esta não é senão “um fragmento da natureza que traz em si a marca de um esforço criativo finito, de tal maneira que se apresenta sozinho, uma coisa individual, destacada da vaga infinidade do seu fundo (background). Époqa que quer ser de síntese, o nosso fim de século será cada vez mais construtor de cidades e de regiões. Edificar a cidade nova é a maior obra de arte que se possa fazer no século”. (PEDROSA, 1981a, p. 346-347)