

8. A CIDADE NOVA, SÍNTESE DAS ARTES

O SR. PRESIDENTE — Minhas senhoras e meus senhores, ao declarar aberta a primeira sessão de nosso congresso, transmito aos nossos amigos brasileiros a expressão de nossa admiração, de nossa gratidão e de nosso reconhecimento pela fraternal acolhida que tivemos em Brasília. O esforço que fizeram para organizar este congresso aqui é verdadeiramente admirável, e é com alegria que lhes digo que a recordação desta coisa extraordinária que é Brasília estará para sempre ligada para nós à recordação de sua amizade e da acolhida que nos deram.

Como o tempo é curto, passamos imediatamente à ordem do dia, e dou a palavra a nosso amigo Mário Pedrosa.

O SR. MÁRIO PEDROSA — Quero fazer uma exposição muito sucinta, e falarei principalmente sobre a situação de Brasília em nosso país. Deixarei de lado os problemas de ordem estética, das relações entre a arte de nosso tempo e a cidade, isto é, o tema central de nosso congresso — a cidade nova, síntese das artes — porque poderão ser discutidos em outras sessões, quando tratarmos de outros temas. A cidade como obra de arte, hoje, em Brasília, é um problema prático, um problema experimental, e não mais um problema teórico. O significado estético e cultural de Brasília se tornará claro, possivelmente, no fim de nosso Congresso. Hoje, se tomarmos a palavra *estética* em sua acepção menos frívola, estaremos colocando todos os problemas filosóficos de nosso tempo.

Ao tomar Brasília, a cidade nova, como uma obra de arte coletiva, queremos com isso dizer que a arte se introduz na vida de nossa época, não mais como obra isolada mas como um conjunto das atividades criadoras do homem. Quando se faz uma cidade nas condições de Brasília, partindo do nada, a mil quilômetros de distância do litoral, e por assim dizer um ensaio de utopia. Não receio a palavra, se se tomar utopia no sentido de oásis, como quer Worringer, ou de uma colônia fundada sobre bases artificiais. Não receio a palavra ainda porque nossa época a repôs em voga. Nossa época é a época em que a utopia se transforma em plano, e é principalmente aí que se encontra a mais alta atividade criadora do homem — a da planificação. Esta relação entre utopia e planificação constitui a meu ver o pensamento estético mais profundo e mais fundamental de nosso tempo. Eu vos convido a discutir também este tema.

É evidente que nos encontramos diante de uma crise bem profunda da arte individual. Precisamos reencontrar as bases sociais, as bases filosóficas da arte, da atividade criadora, e creio que um empreendimento como este, de fundar uma cidade planificada e a construir de alto a baixo com todos os recursos tecnológicos de nossos dias, e com um pensamento fundamental, um pensamento global a dirigi-la, é realmente o de construir não só uma capital mas uma obra de arte coletiva. Talvez se possa encontrar nisso um tema para estudos, uma base de experiência que nos permita novamente encarar o problema artístico de um ponto de vista geral e coletivo, posto que a cidade resume todas as atividades sociais e culturais do homem.

Vou falar-vos agora desta cidade que vedes, de que sois hoje as testemunhas. É evidente que esta idéia de Brasília, que vos parece tão surpreendente, que parece ter caído do céu, não caiu do céu pois faz parte de certa tradição histórica, desde os começos deste país. Uns jovens brasileiros natos que foram estudar na Europa pelos fins do século XVIII foram os primeiros a pensar na independência nacional. Uma de suas primeiras idéias era a de fundar uma capital no interior do país. E quando as circunstâncias políticas internacionais fizeram que o velho rei de Portugal fugisse de Lisboa a toda pressa para escapar às tropas de Napoleão, um Primeiro-ministro do rei absolutista, ao chegar à cidadezinha colonial do Rio de Janeiro do princípio do século XIX, foi logo tomado da idéia de fundar aqui um grande império, deixando Portugal às turbulências políticas da época napoleônica. Com essa idéia de fundar aqui um império, o Primeiro-ministro do rei teve também a idéia de fundar uma capital nas montanhas de Minas Gerais. Um pouco mais tarde, aquele que é hoje chamado o Patriarca da Independência, o mestre de obras da Independência, José Bonifácio, também propunha uma nova capital. Chegou a fazer um projeto de capital, e desde então a idéia não mais desapareceu da cena histórica. Ainda no século XIX, o mais importante de nossos historiadores, o fundador da historiografia brasileira, Varnhagen, também teve a idéia de fundar uma nova capital no ponto de encontro das principais bacias fluviais do Brasil — as do Amazonas, do Paraná-Prata e do São Francisco. Esta região das três bacias se encontra precisamente ao redor de Brasília. Abolida a escravidão pela Princesa, filha do Imperador, no ano seguinte era proclamada a República; os principais arquitetos da República eram oficiais do exército, educados no positivismo de Augusto Comte. Fizeram a Constituição, fizeram os emblemas nacionais, inclusive nossa bandeira, aliás bastante feia, e tiveram a idéia de marcar no centro geográfico do país uma quadrilátero para ali fundar a capital. E puseram no texto da primeira Constituição republicana um artigo no qual se determinava fosse feita uma capital no centro do País. Fixaram em abstrato o lugar onde deveria estabelecer-se essa nova capital. Um pedaço de terra no Planalto Central, precisamente onde hoje se encontra Brasília, foi delimitado a seguir! E a idéia assim permaneceu intacta no texto da Constituição republicana de 1891. E o tempo passou.

Em 1930, dificuldades de ordem econômica e política acabaram por derrubar as instituições políticas. Tivemos então um período de governo ditatorial; esse governo chegou mesmo a "outorgar" uma "Constituição" como consequência de um golpe de Estado. Nessa "Constituição" não se mantinha a idéia. Mas em 1945, depois da guerra, quando, com a volta à democracia, se elegeu uma nova Assembléia Constituinte, os constituintes de 1945 foram buscar a idéia da primeira Constituição, que introduziram no novo texto constitucional; levaram adiante a idéia antiga; foi, a seguir, entregue a uma comissão de peritos para estudar, sob todos os pontos de vista — geográfico, ecológico, etc. — o melhor lugar para a construção da cidade. Outra organização foi criada para a execução do projeto. Foi o ponto de partida, e aí está o resultado desta idéia que se afigurava bastante teórica e fantasista quando os políticos que fizeram a Constituição de 1945 a introduziram de novo no texto da Carta.

É difícil explicar aqui as razões pelas quais esta idéia se manteve durante mais de um século; parece-me, porém, que ela corresponde a uma das características dos países americanos, e em particular do Brasil — a de ser um país construído, um país feito. Como eu disse no meu texto, este país tem verdadeira certidão de batismo, pois quando Cabral passou por aqui não encontrou nenhum país com esse nome; era só a terra virgem, com selvagens nômades a perambular de um lugar para outro; uma terra esparsamente povoada por homens que nem sequer tinham ultrapassado a Idade da Pedra, numa situação inteiramente diferente da das culturas nativas da costa do Pacífico, de alta civilização. Aqui, do lado do Atlântico, culturalmente estava-se por assim dizer a zero. É por isso que somos um país que começou por plantar cidades.

Primeiro tivemos a Bahia, a velha cidade do Norte que foi a primeira Capital. Sob certos aspectos a construção daquela se parece muito com a de Brasília. O país que começou assim pelas cidades, pelas comunidades urbanas, não é um país que tenha nascido naturalmente. Seria possível então dizer-se que o Brasil não pode ser um país conservador, se se entende por espírito conservador aquele que só admite a evolução histórica como fruto "espontâneo" e "orgânico" de fatores naturais e da tradição. Aqui, o homem intervém e decide conscientemente, e desde o começo contra a natureza, contra o natural. Conhecemos mesmo detalhes muito divertidos dos primórdios de nossa sociedade, como por exemplo o primeiro casa-

mento neste país, como se se tratasse de Adão e Eva. Temos toda uma genealogia dos primeiros habitantes deste país, e isto porque um belo dia um português naufragou nas praias da Bahia. Salvou-se, e casou-se com uma índia. Essa mulher chegou mesmo a ir à França, no tempo de Francisco I, e ali se batizou. Por várias gerações sucessivas os descendentes desse casal exerceram enorme influência sobre o desenvolvimento do país.

Estou muito cansado e o tempo é pouco, de modo que vou pôr de lado a parte histórica para falar sobre os problemas de hoje. O meu texto, que foi distribuído, vos ajudará a compreender minhas idéias, e para maior precisão vou mostrar alguns detalhes nos mapas.

(o relator dá explicações com mapas, desenvolvendo as idéias expostas em seu texto.)

Concluindo, quero dizer que Brasília nos apresenta os problemas mais difíceis, mas que dessa experiência podem nascer os resultados mais fecundos. Por exemplo: os construtores da cidade terão de regionalizar o território, o que implica um plano regional talvez ainda mais importante que o plano urbanístico. Ora, para proceder neste setor de modo planejado como se fez para o plano piloto, é preciso ter não só recursos maiores mas uma diretriz sistemática, um trabalho de equipe bem mais profundo e difícil. Para se tornar uma aquisição histórica e cultural duradoura, Brasília terá de desempenhar o papel de estabilizadora da frente de colonização que tentei descrever no meu texto. Nisto estão envolvidos problemas, muito graves, como por exemplo o da reforma agrária de que tanto se fala neste país; esta está implícita no problema da regionalização de toda essa zona; trata-se, pois, de encontrar a "fórmula vernacular complexa" de toda a região, de que fala Mumford.

É esta também uma obra de arte coletiva. É uma obra coletiva porque, por definição, ela suprime o empirismo, e nunca poderá ser completada por uma política de *laissez faire, laissez aller*. Para esta obra é preciso uma concepção global e imaginação criadora. Trata-se em verdade de uma política de planificação, com uma idéia coletiva, social e estética, mais alta, mais profunda, mais ampla. É isto que faz o interesse do empreendimento Brasília, independentemente da inteligência e da audácia do plano piloto. Tudo isto, pois, coloca de novo o problema de uma reforma total, completa, humana, do centro do país.

Resolver este problema é tarefa das novas gerações, e não apenas do governo ou de quaisquer contingências políticas. Quanto a mim, o que me atrai é que vejo aí colocado em toda a sua extensão o problema da reconstrução geográfica, social e artística coletiva deste país. E isto, graças em parte às decorrências do plano piloto, pode ser feito de modo audacioso e a meu ver magistral e belo.

O SR. PRESIDENTE — Agradeço ao Sr. Mário Pedrosa e dou a palavra ao Sr. Michelangelo Muraro.

Se alguém tem ainda a intenção de falar, é esta a última oportunidade, porque o tempo está passando e eu de-sejo, antes de tentar apresentar minhas conclusões com a máxima brevidade possível, dar a palavra pela última vez, mas com muita confiança e amizade, a Mário Pedrosa.

O SR. MÁRIO PEDROSA — Não, não se pode considerar a síntese das artes como uma colaboração eventual entre arquitetos, escultores e pintores. Esta formulação só tem sentido se a estendermos a um plano social e cultural de ordem geral, se bem que qualitativo. Quando este congresso se programou com este tema geral — a cidade nova e a síntese das artes — o que se queria era sob este título colocar o problema de modo mais concreto e, ao mesmo tempo, no plano das atividades sociais e culturais. Com efeito, discutimos durante todas as sessões do Congresso não só a síntese das artes mas a afinidade das artes, a união das artes, a polaridade do espírito criador na arte e tendo sempre como motivo a cidade nova. Não se tratava, em momento algum, de apresentar Brasília como realização da síntese das artes. Seria em verdade ridículo tentá-lo, porquanto Brasília, em si mesma, é apenas um pálido começo de cidade. Creio, porém, que se se colocar este problema sob o título da cidade nova, na realidade isso será deslocá-lo para o inscrever nas atividades sociais, culturais e científicas do homem de nossa época. Por outro lado, sintetiza-se, ou por outro focaliza-se a cidade nova como campo dessas atividades. E temos razão de assim proceder, pois estamos em uma época em que se construirão cada vez mais cidades, se construirá e reconstruirá a geografia do mundo, a sociedade do mundo, tanto no plano nacional, ou melhor, no plano regional, como no plano internacional.

Na base dessa tarefa, há — sem dúvida, porque esta tarefa de construção das cidades é a tarefa de reconstrução de maneira ou em escala humana do mundo de nossos dias — uma aspiração geral à síntese, às afinidades perdidas. E nesta aspiração à síntese encontra-se um alto valor ético: o homem desnordeado e nevrosado de hoje aspira à unidade dos contrários, a experiências delimitadas de possíveis associações comunitárias. A arte dita moderna terminou, na primeira metade do século, digamos, sua fase criadora-destruidora na qual não faltaram lampejos de genialidade. Mas hoje, ao lado dessa criação individual, quer o queiramos ou não, quer suspeitemos de toda tarefa coletiva feita pelo Estado, quer a aceitemos sem crítica — o que eu nunca faço —, uma nova reconstrução do mundo é reclamada por todos. E o interesse do tema concentrado em Brasília é que há aqui um ensaio de reconstrução regional e urbana prática. Mas em que consiste a aspiração à síntese ou à integração? Em dar novamente às artes um papel social-cultural de primeiro plano nesta tarefa de construção regional e internacional pela qual o mundo está passando ou tem de passar... se não for destruído pelos teleguiados.

Não, a síntese, ou melhor, a afinidade social, a afinidade espiritual que pode conduzir à síntese, é o único corretivo possível ao pessimismo destrutivo da arte individualista de nossos dias, aos impulsos temperamentais românticos e expressionistas em voga. O único meio de reintegrar o artista na consciência da dignidade de uma missão social ou de o reintegrar em uma certa objetividade é oferecer-lhe, hoje, agora — e não em vagas promessas políticas e messiânicas de um mundo diferente que não existe e não é concebível — todas as condições para que tome parte, livremente, espontaneamente, com absoluta liberdade criadora, em uma obra coletiva, como pode ser a de Brasília, por exemplo. É que esta, para que seja bem-sucedida, traz em si mesma, como parte integrante de seu processo de criação, um ideal ético superpessoal, um ideal social mesmo, capaz de congregar todas as forças atuantes da cidade. E isto que nosso caro confrade Starzinsky soube compreender tão bem e exprimir de modo magistral.

A construção das cidades está de novo, como na Idade Média, na ordem do dia. Mas já Munford assinala como “a grande tarefa das novas gerações a reconstrução das regiões consideradas, também elas, como obras de arte coletiva”. Se isto é permitido, podemos então colocar de

modo concreto o problema da missão social da arte em nosso tempo.

Não se pode apresentar Brasília como um exemplo de síntese, como insinuou, com ironia tão inteligente, nosso caro amigo Romero Brest. Brasília é apenas um tema, que ofereceria uma oportunidade em escala muito vasta, em escala ainda não vista, para a discussão sobre a base de qualquer modo existente deste problema — síntese; integração ou posição da arte na civilização que se desenvolve. O fato decisivo é que neste empreendimento todos os problemas da reconstrução social se põem. E nós, que somos críticos de arte, que vemos hoje o mundo perdido em um excesso de análise e de contraditórias veleidades, devemos destacar desse conjunto caótico, em suas contradições, o papel da estética em face do papel da ciência. Não desprezemos essa palavra, “estética”. Valho-me, para isso, de um testemunho inesperado, uma voz trágica em sua grandeza, que em seu tempo colocou o problema de nossos dias de maneira profética, se quereis, mas de maneira patética e a meu ver verídica. Refiro-me ao Nietzsche do *Nascimento da Filosofia*. Talvez tenha sido ele o primeiro a anunciar “a luta do saber contra o saber”. O dilema espiritual do futuro, ele o via nestes termos: “Dominar o instinto do conhecimento, seja em proveito de uma religião seja de uma civilização estética; é o que se verá”. E ele, Nietzsche, não se furtava: “Sou deste segundo partido. O filósofo do conhecimento trágico domina o instinto do conhecimento desenfreado, mas não é com o auxílio de uma nova metafísica. Ele não estabeleceu uma nova crença. Sente que o terreno retirado à metafísica é um terreno trágico, mas não se pode satisfazer do torvelinho multicolor das ciências. Trabalha para edificar uma vida nova. Restitui à arte os seus direitos”. Restituindo à arte os seus direitos, ele tomava partido, quer dizer: contra uma religião, uma metafísica, uma crença nova, a favor de uma civilização estética.

Ao contrário, o filósofo do conhecimento desesperado, previa Nietzsche, mergulhará de corpo e alma na ciência: saber a qualquer preço. No entanto, para ele, o filósofo trágico, “o que completa a imagem da existência é que a verdade metafísica se me apresenta sob uma forma antropomórfica e não é cética”. E fazia esta comovedora profissão de fé: “Não somos céticos. Há aí uma noção a criar, porque o ceticismo não é a finalidade. O instinto do conhecimento, tendo chegado ao seu limite, volta-se contra si mesmo para fazer a crítica do saber. O conheci-

mento a serviço da vida melhor. Precisamos querer nós mesmos a ilusão — eis o que é trágico. A ciência não pode mais ser disciplinada a não ser pela arte. Trata-se de julgamentos de valor relativos ao saber e à multiplicidade dos conhecimentos. Tarefa imensa e dignidade da arte que a tem de realizar! Ela terá de renovar tudo e por si só recriar a vida. O que pode a arte, os gregos no-lo disseram. Sem eles, nossa crença seria quimérica”. É esta a missão da arte.

E tenho agora muito pouco a acrescentar, mas para fazê-lo voltarei aos caminhos da utopia de que falou Martin Buber. Na nossa época, não se trata apenas da arte mas de reconstruir o espírito de comunidade que se perdeu. E como nossa época é também a da reconstrução da geografia do mundo pelo plano, pelo pensamento científico e ainda pelo espírito criador, é preciso, para guardar a indispensável escala humana, módulo supremo, delimitar o problema à reconstrução da comunidade. Mas uma comunidade isolada é uma criação artificial, uma abstração. E é por isso que o filósofo anarquista Martin Buber sustenta que para ele “só uma comunidade de comunidades poderá ser qualificada de entidade comunitária. Não se acredita mais”, diz ele, “no nascimento da nova estrutura de Marx nem tampouco na partogênese de Bakunin no seio da revolução”. Mas o filósofo dos “caminhos da Utopia” acredita “no encontro da imagem e do destino na hora plástica”. Neste mundo onde tudo está sendo reconstruído pelo pensamento científico isto não basta, como já nos prevenia Nietzsche. É preciso que a arte apareça para disciplinar a ciência e aplicar seu espírito de síntese à multiplicidade dos conhecimentos. Creio que é isto que Martin Buber define, de maneira um tanto obscura mas cheia de intuição, como “o encontro da imagem e do destino na hora plástica”. Vivemos à espera dessa hora.

O SR. PRESIDENTE — Agradeço ao Sr. Pedrosa, não só pelas palavras comovedoras que acaba de proferir e que nos dão a idéia de uma espécie de Zaratustra em Brasília, o que, com efeito, talvez seja uma imagem digna de se evocar, mas aproveito a ocasião para agradecer principalmente a atividade por ele desenvolvida com tanto entusiasmo e tanta generosidade na organização deste Congresso. De nosso reconhecimento, que ele conquistou, procuraremos dar-lhe em breve um testemunho.

Passo agora a palavra ao presidente do Congresso, isto é, ao Sr. Grohmann.