

Otília Beatriz Fiori Arantes  
Paulo Eduardo Arantes



# SENTIDO DA FORMAÇÃO

TRÊS ESTUDOS SOBRE  
ANTÔNIO CANDIDO  
GILDA DE MELLO E SOUZA  
E LÚCIO COSTA



PAZ E TERRA

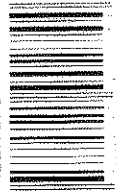
Salvo em casos flagrantes de auto-engano deliberado, todo intelectual brasileiro minimamente atento às singularidades de um quadro social que lhe rouba o fôlego especulativo sabe o quanto pesa a ausência de linhas evolutivas mais ou menos contínuas a que se costuma dar o nome de *formação*. Que se trata de verdadeira obsessão nacional dá testemunho a insistente recorrência do termo nos principais títulos da ensaística de explicação do caso brasileiro.

Otília e Paulo Arantes SENTIDO DA FORMAÇÃO

9.4

14S

ISBN 85-219-0274-1



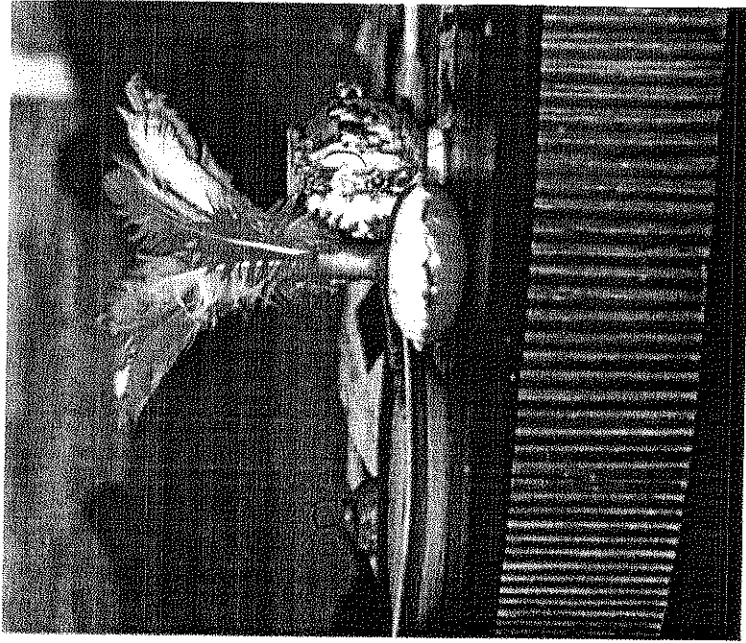
LÚCIO COSTA  
E A “BOA CAUSA” DA  
ARQUITETURA MODERNA

*Otilia Beatriz Fiovi Arantes*

*P*or ocasião dos oitenta anos do inventor de Brasília, Carlos Drummond de Andrade, que com ele trabalhara durante mais de uma década num canto da sala do Serviço do Património, voltou a evocar a legendária discrição de seu ilustre vizinho de corredor: “não tinha nem de leve ar de importante, e parecia mesmo querer se ocultar de todos e de tudo, até do nome de Lúcio Costa” sob um esmaecido L. C. apenas rabiscado em seus pareceres. O que teria pois levado esse inimigo de discursos, medalhas e foguetes, a publicar — é verdade que só pela altura dos gloriosos e até então sempre discretos 93 anos — essa monumental compilação de seiscentas páginas em grande formato, ao longo das quais comparece fartamente retratado e chamado pelo próprio nome?<sup>1</sup> Segundo ele mesmo, em entrevista recente, decisão extrema, tomada por temer interpretações equivocadas de seus atos. Resolveu portanto se antecipar, sentindo que havia chegado o momento de dar o seu recado. Mas não bastava o recado das obras, não muitas, é verdade, porém decisivas para a virada na origem da moderna arquitectura brasileira?

A um passo da eternidade — como dá a entender a legenda de uma de suas fotos recentes — é natural que tenha sentido necessidade de deixar a casa arrumada, cada coisa no seu lugar, a vida enfim passada a limpo. Último risco de que resultou esse belo livro, confirmando o que há muito já se sabe: que ninguém na profissão se exprimiu tão bem a respeito do que fazia. Aliás, quanto a essa sempre louvada qualidade da prosa, que até hoje surpreende, talvez não seja demais lembrar que ela foi se cristalizando na escola viva de Bandeira e Drummond dos anos 30 em diante, longe do desalinho turbulento dos primeiros tempos modernistas, e que afinal ela simplesmente tem a dimensão de um alto personagem (talvez o derradeiro em vida) do período heróico da instalação da arte moderna no Brasil. Nada disso todavia explica o milagre dessa prosa de ensaio escorrida de uma prancheta, nem estou querendo insinuar que o escrever bem seja um fim em si mesmo, muito menos um complemento de bom tom, sem prejuízo de vir a ser uma atividade compensatória. De qualquer modo, durante os momentos decisivos da formação da arquitetura moderna no Brasil, o Dr. Lúcio demonstrou que prancheta e escrita podiam e deviam convergir num mesmo ideal de vida e estilo — favorecido sem dúvida por um instante raro da vida nacional em que pela carga de um “risco” e pela exigência de construção literária de um argumento circulava uma energia social inédita. Quem sabe se algo não tem a ver com a extinção daquele antigo sentimento brasileiro do mundo esse registro autobiográfico de agora.

O livro é de qualquer modo enigmático, não é fácil decifrá-lo, sobretudo porque se trata de um enigma sobreposto a



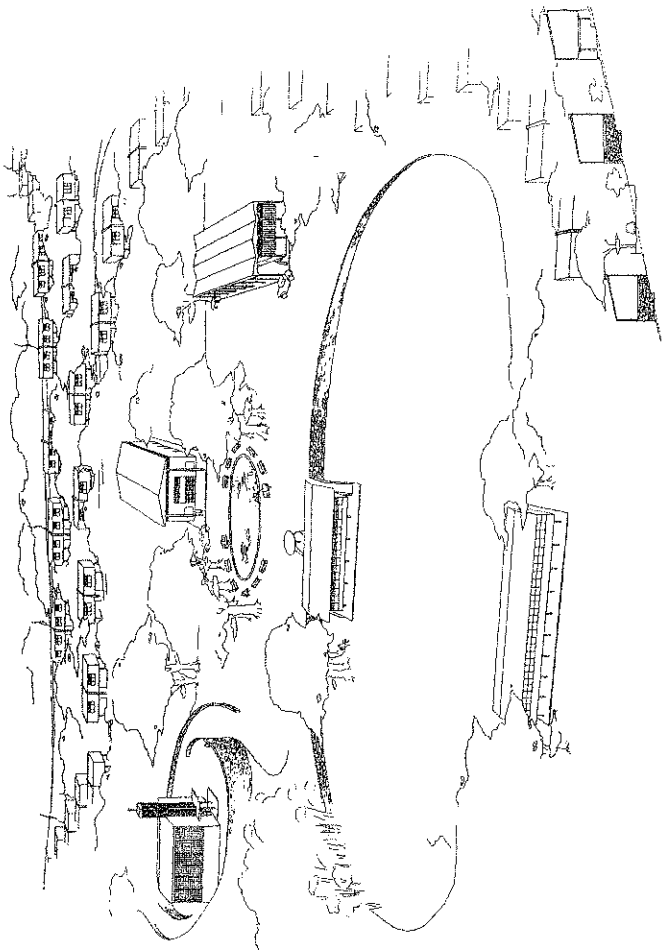
### In extremis A inusitada peteca

Inusitado: “não usado; desconhecido; esquisito; novo.”

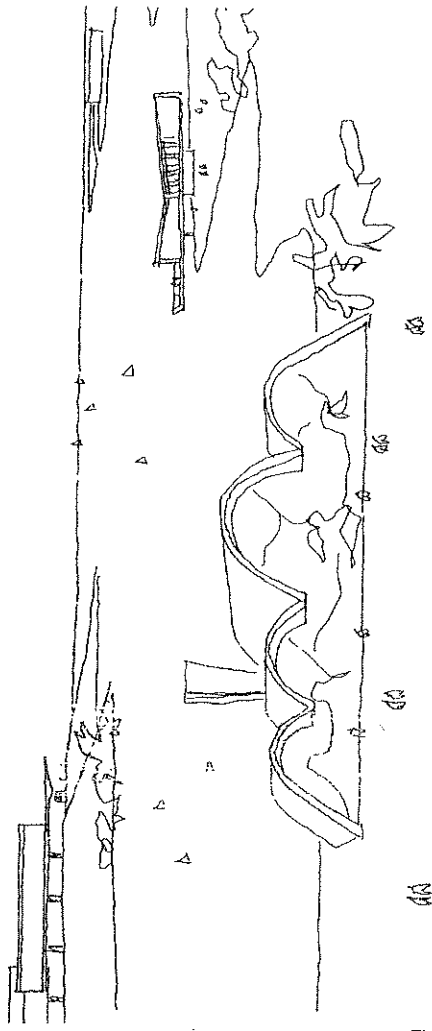
Alguém me deu de presente, em fevereiro, esta peteca. É rosa, com penas de laivos verdes, amarelos e brancos; é luminosa e leve, — mas tem catga latente. Ficou desde então sobre a mesa, à espera.

À espera apenas de um gesto.

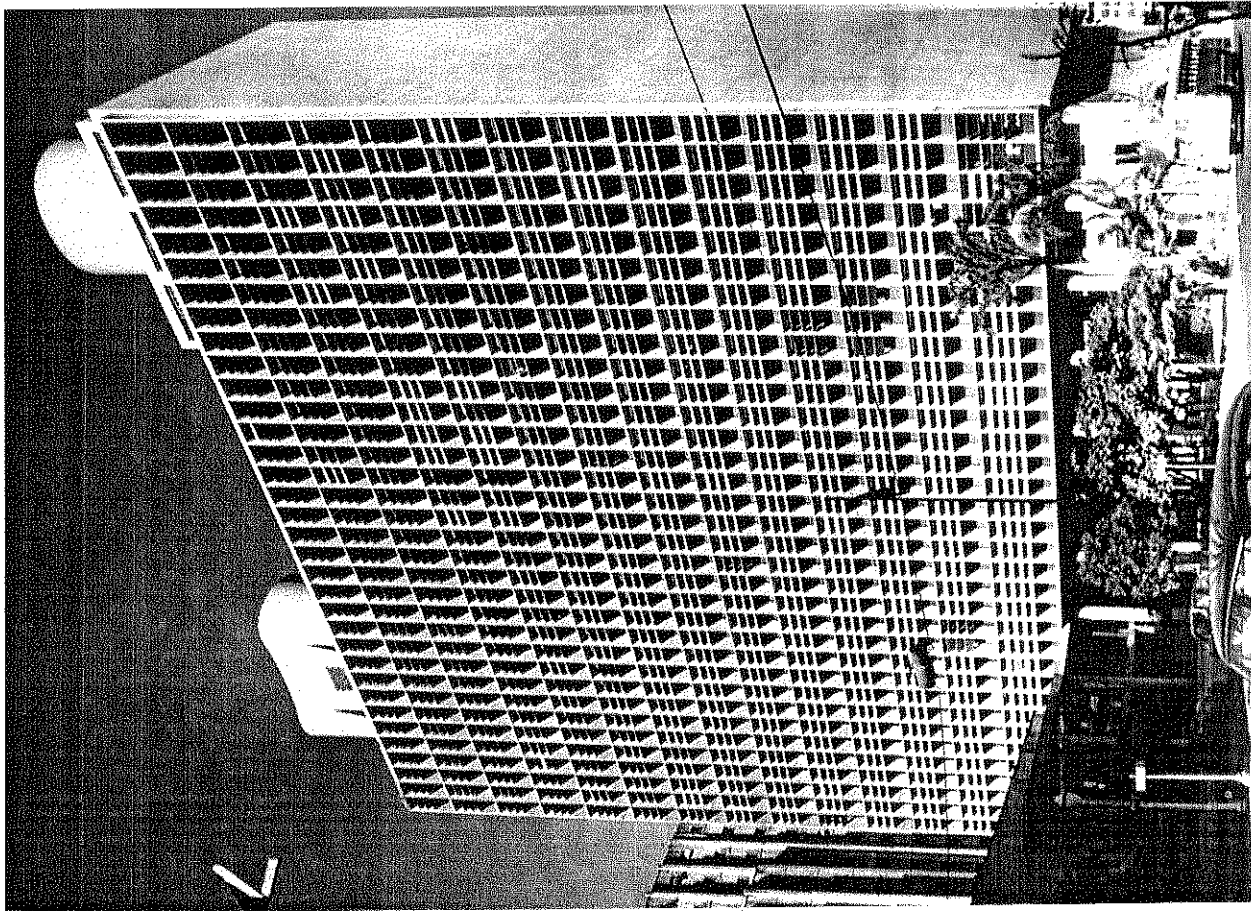
(Legenda de Lúcio Costa em REGISTRO DE UMA VIVÊNCIA, p. 597)



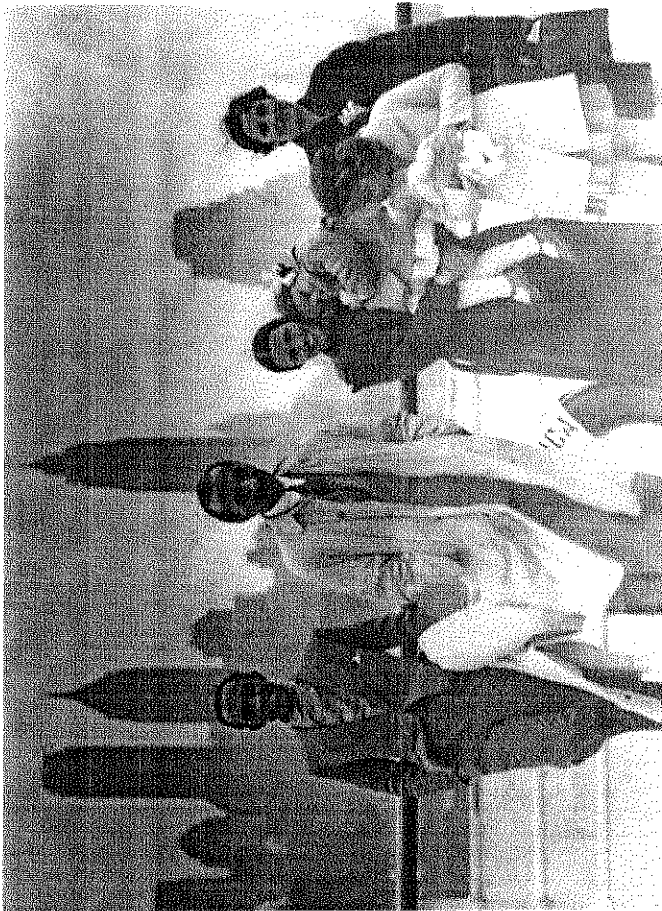
Projeto de Lúcio Costa para a vila de Montevade, Minas Gerais, apresentado em concurso promovido pela Belgo-Mineira, 1934



Conjunto da Pampulha. Oscar Niemayer, 1942-43



Ministério da Educação e Saúde. Projeto de Lúcio Costa em colaboração com Oscar Niemeyer, Afonso Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão e Ernani Vasconcellos, a partir do risco original de Le Corbusier, 1936-1943



Chegada a Nova York a bordo do "Pan América", abril de 1938.  
Oscar Niemeyer, Lúcio Costa e família.

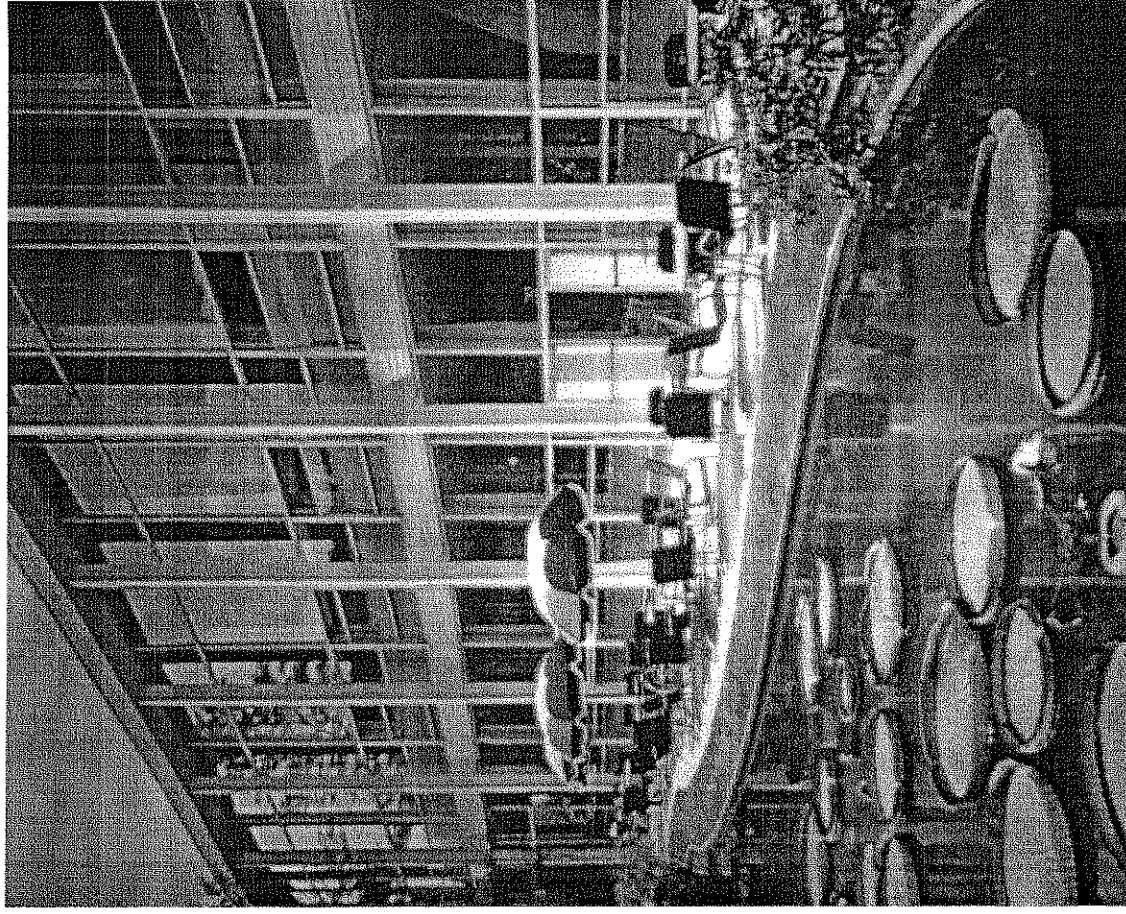
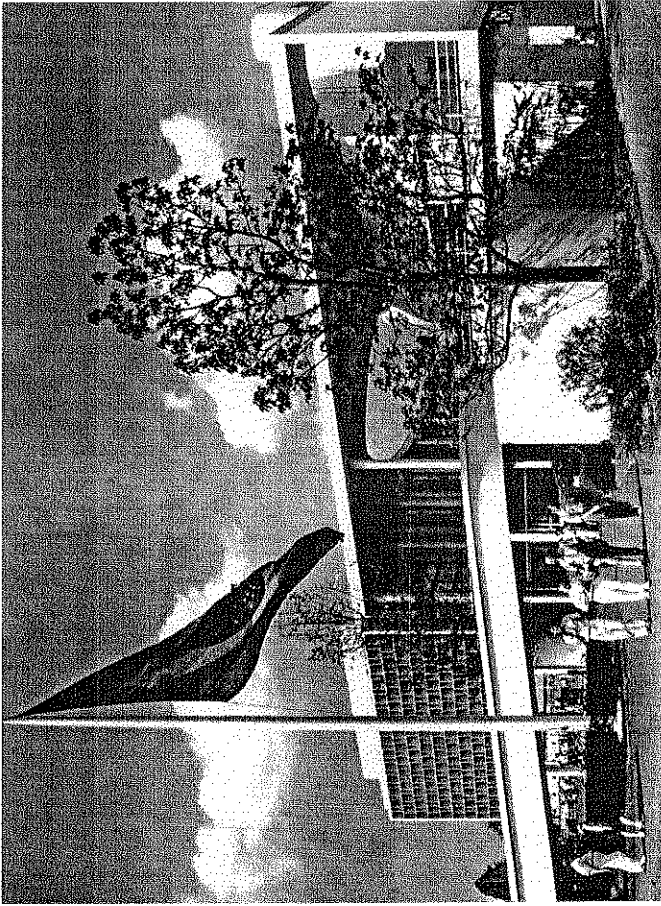
Levei Oscar comigo para Nova York a fim de elaborarmos novo projeto para o pavilhão do Brasil na Feira Mundial de 1939, porque foi depois da vinda de Le Corbusier em 36, por iniciativa minha, que a sua criatividade se revelou subitamente, com grande força inventiva; entendi então que era o momento dele desabrochar e ser reconhecido internacionalmente.

O meu objetivo na época era *contribuir* fazendo o melhor possível, naquilo que dependesse de mim, para o bom êxito da adequação arquitetônica às novas tecnologias do aço e do concreto.

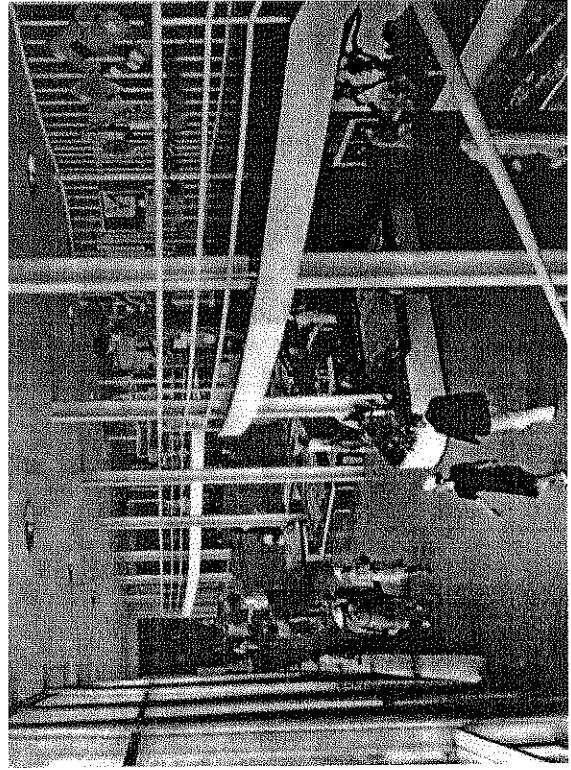
O que estava em jogo era *a boa causa da arquitetura*.  
(...)

O Pavilhão resultou uma obra-prima, compensando assim o sacrifício, inclusive doméstico, que me impôs.

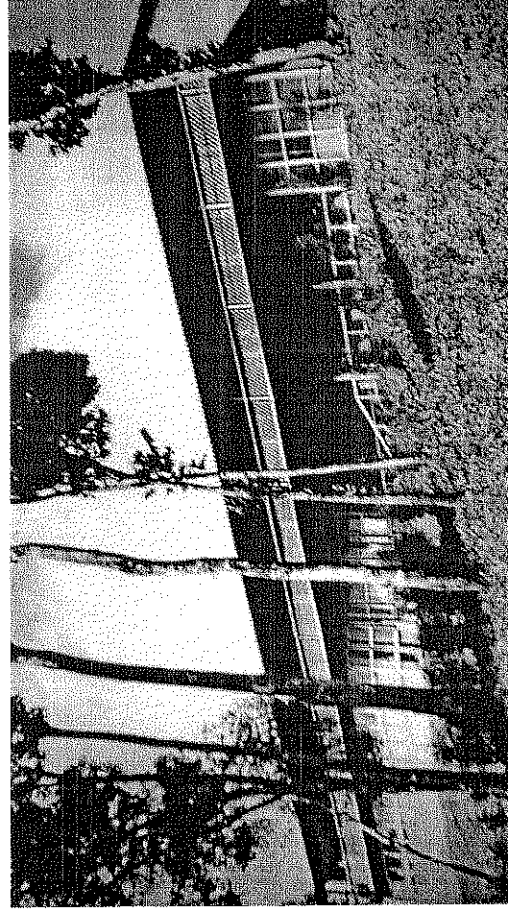
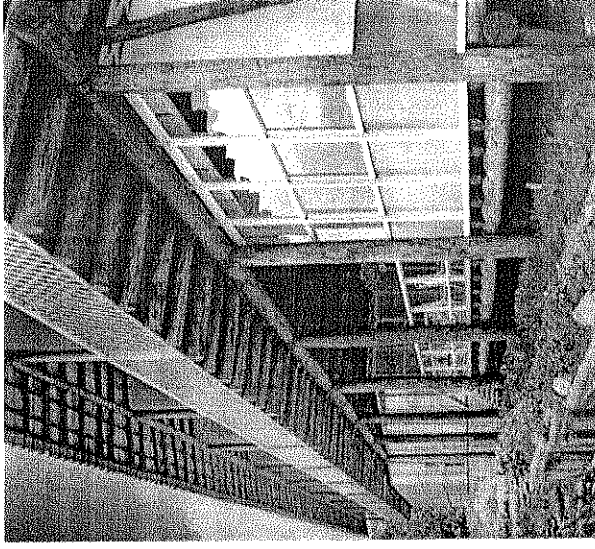
(Legenda de Lúcio Costa em REGISTRO DE UMA VIVÊNCIA, p. 190)



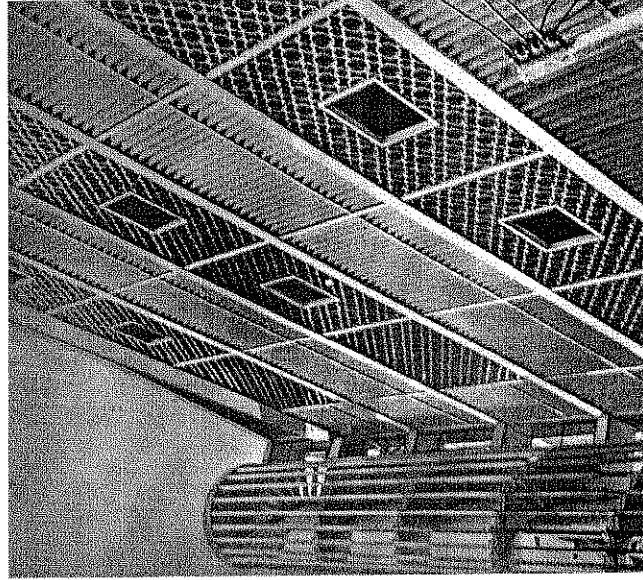
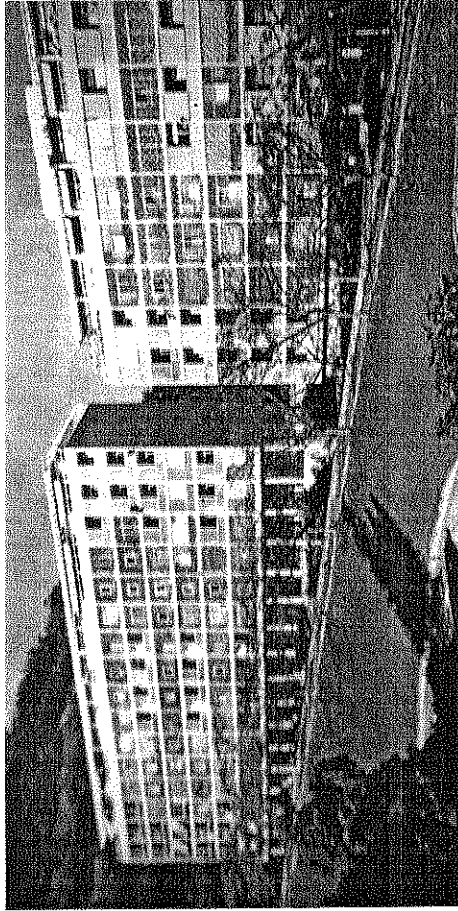
Pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova York.  
Fachada posterior



Pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova York.  
Projeto de Lúcio Costa e Oscar Niemayer, 1939. Fachada principal e interior



Hotel do Parque São Clemente, Friburgo, RJ.  
Projeto de Lúcio Costa, 1944

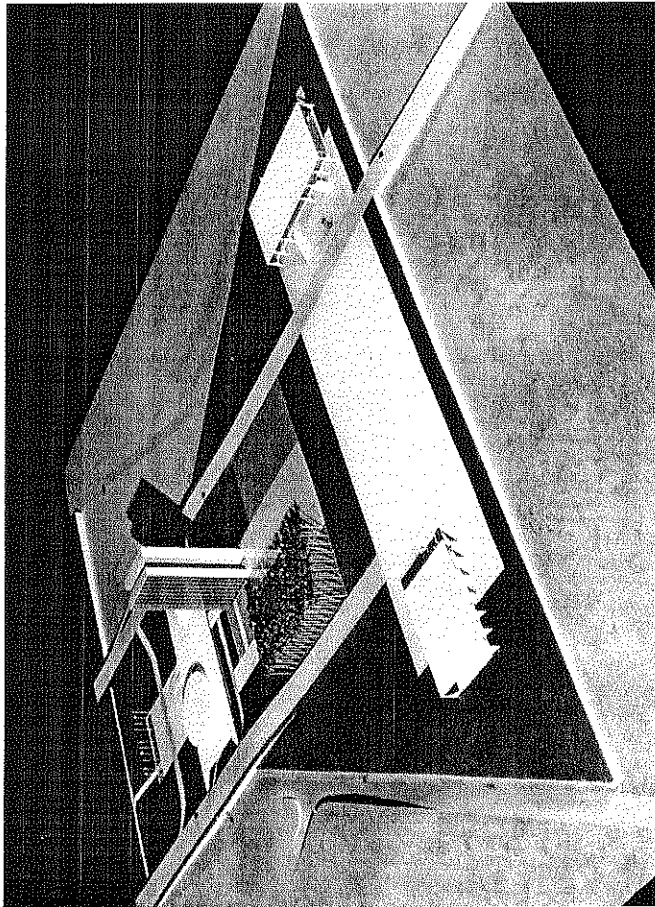


Conjunto de edifícios de apartamentos no Parque  
Guinle, RJ. Projeto de Lúcio Costa, 1948-1954

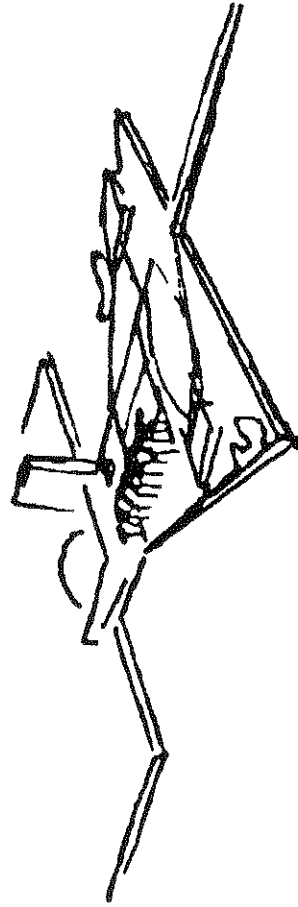


outro, o próprio Lúcio Costa, um mestre do *understatement*. E como tal domina a técnica literária da supressão — sair de cena precocemente (o ostracismo voluntário a que se refere) pode ter sido uma variante dela. Não seria descabido supor que se deva a esse princípio moderno por excelência a composição original do livro. E também a sensação de falta que por vezes acompanha a leitura — paradoxal, pois parece derivar do sentimento oposto, de excesso e redundância. Quanto ao básico de uma obra de vida inteira que cedo se definiu, esse registro derradeiro pouco acrescenta, apesar dos inúmeros adendos e comentários recentes que vão pontuando os textos, a não ser o sentimento difuso, a cada volta do roteiro, de que algo a esclarecer ainda ficou para trás e assim mesmo escapa a cada nova tentativa, que invariavelmente parece retornar ao mesmo ponto.

Numa palavra, o material recolhido é rico e variado, contudo ficamos na mesma. À primeira vista pelo menos, por uma razão muito simples: é que, na condição legítima de pioneiro, Lúcio Costa a bem dizer passou boa parte da vida re-passando-a a limpo. Na forma de entrevistas, depoimentos, cartas de esclarecimento etc., desde cedo deu início à biografia da "obra" em andamento. Ainda nos anos 30 aparecem os primeiros balanços, recapitulações, periodizações etc. De sorte que fazia tempo o campo já estava lavado, a casa limpa, a mesa posta, para voltar a falar como Manuel Bandeira saudando a iniludível. Por que uma última demão, sem prejuízo da documentação necessária? As compilações à revelia já não teriam dado conta? Qual afinal o recado de Lúcio Costa?



Maquete da Praça dos Três Poderes  
Contribuição arquitetônica de Oscar Niemayer para  
a praça que projetei — e batizei.  
(Legenda de Lúcio Costa em REGISTRO DE UMA VIVÊNCIA, p. 306)



Desenho original, Plano Piloto, 1957.

Nada mais justo que o primeiro brasileiro a fornecer por extenso as razões da Nova Arquitetura tenha se encarregado do arremate, construindo-lhe o memorial, quem sabe o verdadeiro, no final de contas. De qualquer modo um ciclo completou-se, ainda que no fecho deparemos, na penúltima página, com uma inusitada peteca luminosa e leve, pousada sobre a mesa à espera de um gesto que libere sua carga latente. Alegoria saída de uma página de Pascal? Ou exortação *in extremis*? Isto é: a “garota bem espreta, de cara lavada e perna fina”, como lhe aparecia a despachada Nova Construção nos anos 30, não deixa cair a peteca? Vista de um lado, cabeçadas e trancos do destino, inocentes na sua inconsciência; por outro, pertinácia, confiança obstinada na sobrevida do Movimento Moderno, apesar de todos os pesares. Voto piedoso ou não, uma imagem de reconciliação entre caráter e destino, encaixe harmonioso entre vida nacional e escolhas pessoais.

Ou não? Como disse, em matéria de despiste, estamos diante de um virtuose. Melhor então passar do enigma ao comentário, passar do livro desconcertante ao esquema que alimenta à força de repetição da mesma história, mas onde, para o leitor atento, pequenos deslocamentos vão ocorrendo de modo a ir incorporando e justificando a forma que aos poucos ia assumindo a moderna arquitetura brasileira — não mais donzela, e bem exibida. Estou me referindo ao esquema da “formação” dessa arquitetura. Da arquitetura que se pretendia reduzida ao “mínimo”, àquela cheia de “dengue” e “graça”, da qual a Pampulha é o melhor exemplo, na opinião do próprio Mestre Lúcio, quando interpelado por Geraldo Ferraz ou

respondendo a Max Bill. Talvez a chave do enigma esteja aí: a “boa causa” (perdida?) da arquitetura nacional, aquela mesma que, segundo diz, decidiu-o a levar o jovem Niemeyer a Nova York para colaborar no projeto do Pavilhão que deu início à nossa fama lá fora (estávamos em 1938).

Um projeto de tal porte, como o de uma arquitetura moderna exemplar num país ainda mal acabado, não podia restringir-se a fatos isolados e sem futuro, em geral de pura imitação — o que se poderia esperar, por exemplo, de uma intervenção de tipo “primeira casa modernista” senão outras iniciativas pioneiras desmparceiradas? (Como explica em sua carta-depoimento a Geraldo Ferraz, de 1948, feitas todas as ressalvas quanto ao apreço que sempre dedicou à obra de seu grande amigo e ex-sócio, Gregory Warchavchik.) Ser moderno, pelo contrário, implicava a vontade consciente de suplantat esse momento indeciso de manifestações vanguardistas avulsas. Essa cristalização veio com a Revolução de 30. Em menos de dez anos formou-se a Arquitetura Moderna Brasileira. Ato contínuo, quer dizer, mais ou menos por volta da segunda metade dos anos 40, seu principal protagonista e formulador principiou a contar, num sem-número de variantes, o que também se poderia chamar de história dos brasileiros no seu desejo de ter uma arquitetura coerentemente moderna. A última versão vem a ser esse registro autorizado de uma “vivência”.

Recapitulando seu itinerário, Lúcio Costa, logo de início, na apresentação do livro, enumerou os passos de sua carreira começando com sua breve passagem pela direção da ENBA e o Salão de 31, deixando para trás os “equivocos” juvenis do

período “ecletico-acadêmico” da arquitetura neocolonial. Como exigia o poeta, Lúcio Costa tornou-se absolutamente moderno, porém sem nunca ter sido “modernista”. Por assim dizer saltou uma etapa — o que muda muita coisa. Não por acaso já implicava com a própria palavra, que achava perigosamente pernóstica. E se fosse mais um complexo colonial — outro mito compensatório — o “complexo modernista”, como chegou a dizer certa vez, ainda nos anos 40? Sabemos que não era bem assim e que inclusive se deve aos modernistas históricos a reversão desse complexo atávico, uma das grandes obras de nossa vida mental, espécie de cura psicanalítica em escala nacional a que Antonio Candido deu o nome de “desrecalque localista”. Mas talvez esse descompasso inicial o tivesse colocado justamente em posição mais favorável quando da necessidade de criar uma Arquitetura Moderna Brasileira — os complexos coloniais já superados.

Moderna sem ser modernista, começa portanto por essa circunstância nada fortuita, à vista dos desdobramentos posteriores, a nossa Arquitetura Nova, sob o comando de Lúcio Costa, que, ao tomar o bonde andando, pegou diretamente o modernismo (agora sem aspas) num momento construtivo, por assim dizer iluminista, de organização institucional da cultura e seus correlatos, e que a rigor pouco ou nada mais tinha a ver com o espírito de libertinagem estético-social da fase anterior. Em contrapartida desse aparente avanço, ao menos se tivermos em mente algo como a modernização do Brasil, o desrecalque agora, sem a memória ativa da etapa anterior, perdia o gume e voltava ao programa simplesmente afirmativo de

atualização necessária, por sinal comandada por um Estado forte e empreendedor. A prova dos nove doravante nada poderia em cheque, o futuro edifício-sede do Ministério de Educação viria apenas provar que o país poderia ter uma arquitetura de primeira linha, tão boa, ou até melhor, quanto a dos países centrais, que aliás nesse setor ainda estavam devendo uma prova cabal, como o próprio Le Corbusier sabia muito bem, *et pour cause*. Na ausência daquela carga satírica negativa, ficaria cada vez mais difícil imaginar a ordem social alternativa à qual a nova técnica construtiva em princípio deveria pertencer, e por conseguinte cada vez mais fácil deixar-se ofuscar pelo sucesso internacional da moderna arquitetura brasileira.

Havia no entanto vantagens consideráveis nessa entrada tardia em cena, considerando-se que a utopia modernista, por mais que tivesse um poder revelador, não passava de um mito, como observou Roberto Schwarz a propósito da miragem do progresso inocente perseguido pela fantasia grã-fina de um Oswald de Andrade. O fato de ter sido um modernista temperão, apenas um moderno esclarecido, salvou Lúcio Costa do lado mais desfrutável dessa mitologia, no fundo uma deradeira variante, complexa e de sinal ambivalente, da velha “consciência amena do atraso” — provisório, ou positivo — de país novo, e que por isso pode entrar num desvio não-burguês, ao mesmo tempo compatível com reminiscências patriarcais. E isso deve ter pesado, e muito seja dito agora a seu favor, na hora de vincular as razões da nova arquitetura à consciência dramática do subdesenvolvimento que despertaria depois da guerra, especialmente ao projetar a nova capital. É verdade que ao fim e ao cabo para pôr novos mitos no lugar

do antigo. Mas não se pode apagar sem mais a diferença. Que se pode reconhecer, por exemplo, na distância que separa um certo populismo modernista (sem dúvida, estilizado) da postura política do Dr. Lúcio, que costumava se declarar solidário com as aspirações do povo, embora considerasse seu relacionamento com ele sobretudo cerimonioso: certamente diria com a mesma ênfase de Mário de Andrade que o candidato era brasileiro que nem ele, mas não dá para imaginar o arquiteto abancado em sua prancheta entoadando em silêncio um acalanto para o pé de obra. Quanto a saber se Brasília viria a ser a capital de um país nirvanizado, exercendo sabiamente a preguiça, é uma outra história.

Sendo contudo o narrador não só contemporâneo mas personagem central do retrato, historiou não um desejo antigo e oportuno na sua época, porém um desejo que sempre foi e ainda é o seu próprio. Seria descabido esperar recuo e pontos de vista relativizados do principal interessado, e além do mais deste porte. Não que isto seja impossível, mas aqui justamente o ponto cego, que não deriva apenas da inevitável falta de distância de quem está diretamente implicado: trata-se da narrativa de um "acerto" histórico. Não direi que não, mas, com todo o respeito pela proeza de fato monumental, por "razões" que seguramente não são aquelas alegadas pelo seu Autor. Para ir direto ao ponto: impossível deixar de reconhecer na marcha triunfal da moderna arquitetura nacional a mera marca cruel do subdesenvolvimento (empregando uma fórmula famosa dos tempos da inauguração de Brasília). Mesmo assim também acho que é o caso de continuar falando de um

"acerto", aliás é precisamente este o caso (como veremos), e para o qual pesaram sem dúvida decisivamente as providências do Mestre.

A história exemplar que Lúcio Costa passou então a contar poderia ser assim resumida, o quanto possível nas suas mesmas palavras. A tarefa de implantar, num meio alternadamente desinteressado ou hostil, a nova maneira de conceber, projetar e construir, bem como o processo de renovação já esboçado aqui e ali individualmente, começou enfim a tomar pé e organizar-se quando, dispensando intermediários e franco-atiradores, estabeleceu-se um vínculo direto com as fontes originais do movimento mundial, isto é, quando frutificaram as sementes autênticas aqui plantadas em pessoa por Le Corbusier em 1936 (graças à própria iniciativa de Lúcio Costa, que aliás nunca deixou de atribuir-lhe os créditos — do "risco" original do Ministério de Educação às idéias básicas que inspiraram Brasília). Deu-se então o "milagre" que principiou a desafiar a curiosidade perplexa de arquitetos e críticos europeus e americanos, exatos doze anos depois da primeira casa modernista brasileira, experimento sem maiores conseqüências, ao contrário do que sucederia ao milagre em questão, o Ministério e sua prole imediata, definindo o sentido geral dos acontecimentos e atestando o alto grau de consciência e aptidão já alcançados àquela altura: primeiro, os prédios projetados e construídos durante o longo e acidentado transcurso das obras desse edifício inaugural; logo a seguir o Pavilhão de Nova York; finalmente o conjunto da Pampulha. Assim, das manifestações ao "sistema", menos de duas décadas — um

aparato de fato impressionante, sobretudo pela perícia técnica demonstrada em tão pouco tempo de ensaio geral.

Acresce que um feito de tamanhas proporções permitiu que pela primeira vez os assuntos muito confinados da arquitetura ganhassem vida pública no debate cultural brasileiro, agora animado pelo impulso modernizador estimulado pelo nosso quadro institucional armado pela Revolução de 30 — daí em parte a qualidade inusitada da prosa de Lúcio Costa. De sorte que pensar em arquitetura passou a ser também uma maneira de refletir sobre os caminhos da formação nacional ainda por completar. Lúcio Costa deu então um segundo passo, o arremate verossímil pelo qual nos certificamos da maioridade alcançada, a visão retrospectiva ordenadora de um passado até então constrangedor. Quis o destino, tomando definitivamente convincente a coerência lógica da passagem, que o demiurgo do Movimento Moderno no Brasil, desde 1937 ligado ao SPHAN, fosse também um perito renomado em matéria de arquitetura tradicional. Tornava-se assim possível recontar a história da arquitetura brasileira à luz do enxerto bem-sucedido da Nova Construção, fazendo-o por assim dizer como que irromper miraculosamente do chão brasileiro, dando no entanto a entender, com mão leve, que tudo poderia ser também fruto de uma feliz coincidência. (Mas não o acerto com aspas a que me referi linhas atrás.) Lúcio Costa desincumbiu-se da tarefa com um brilho tal que até hoje lhe devemos igualmente a definição do caminho por onde deveria correr a historiografia brasileira da arquitetura.

Como o seu ponto de vista era ao mesmo tempo literalmente moderno e desenvolvido do ângulo de uma formação

recente e no essencial realizada, era natural que começasse vasculhando nosso passado arquitetônico dando pela falta da linha evolutiva que soubera apreender no desfecho contemporâneo, anulando-lhe o possível cunho intempestivo. Ou melhor: a misteriosa interrupção dela, pois mesmo na fase por ele próprio considerada de alienação tradicionalista, durante os anos 20, Lúcio Costa já se dera conta de que fazia mais de um século que de repente alguma coisa que vinha andando bem desapareceu sem mais, sumiu o que então começara a prezar com o gosto do perito: a arquitetura robusta de linhas calmas e tranqüilas dos mestres anônimos da construção civil colonial. Mais tarde estenderia aquela linha evolutiva geral até o Império e o começo da República, linha geral identificada por contraste com a desarrumação correspondente ao período subsequente do ecletismo histórico de fundo acadêmico: é que instalado no alto da formação moderna consumada, os fatos relacionados com a arquitetura no Brasil no meio século precedente só poderiam se apresentar, com maior nitidez ainda, como uma sucessão desconexa de episódios disparatados, nada enfim que permitisse pressentir qualquer estágio preparatório para o que haveria de ocorrer.

Um milagre historiográfico portanto — par simétrico da utopia modernista tacitamente posta de lado: a seu modo Lúcio Costa igualmente “tradicionalizou” o nosso passado arquitetônico mais remoto, e bem do jeito aliás que queria Mário de Andrade em luta com o nabuquismo da burguesia brasileira. Assim, reagindo à mentira dos estilos históricos, o antigo diretor da ENBA, que saíra a campo atrás de uma arquitetura

honesto — na qual as colunas de fato suportassem, os arcos verdadeiramente trabalhassem — acabou descobrindo quase de um só golpe a “verdade” dos modernos e idêntica saúde pública perfeita na honestidade sem *make up* de nossos velhos mestres e pedreiros incultos, arquitetura desataviada e pobre, porém igualmente “verdadeira”, com a qual enfim reatávamos, mas não mais para arremedar, graças ao salto, cujo impulso devíamos à lição dos modernos, por cima do postigo interregno burguês. Tradição sem tradicionalismo, moderno sem “modernismo”: aspas agora desnecessárias, já que com muita consciência estava se desenrolando mais uma descoberta do Brasil à luz de uma perspectiva moderna problematizadora do gosto burguês estabelecido — tal qual os “modernistas” de estandarte, espalhafato a menos, muita construção a mais. De fato, uma história exemplar de formação.

Ocorre que esse enredo é quando muito um belo voto piedoso. Embora fortemente apoiado na realidade, ou por isso mesmo, trata-se de um conto bem urdido — aliás de acordo, como acabamos de ver, com uma espécie de lógica espontânea da formação, sorte de esquema mental brasileiro a guiar os passos de nossos melhores espíritos — fantasia exata que veio desde então assumindo proporções mitológicas, tal o sucesso com que cada obra da Moderna Arquitetura Brasileira, grandiosa ou não, reforçava a fábula de sua própria origem miraculosa. — Lamento mas as coisas não se passaram bem dessa maneira. Não é que a arquitetura brasileira não tenha se formado, muito pelo contrário, o problema começa justamente no retumbante acerto dessa maioridade precoce. Sendo um

sucesso de público e formação, a arquitetura brasileira moderna vem correndo desde o berço por uma pista inexistente, e não há remédio que a ponha no bom caminho, simplesmente porque ele não existe, e de cuja inexistência aliás a sua marcha consagradora vem a ser a prova cabal. Venho recontando essa história faz algum tempo, verdade que um pouco aos pedaços. Na sua devida hora penso expô-la por extenso. Por agora, apenas o suficiente para fazer justiça ao esquema de Lúcio Costa, na esperança de ajudar a decifrar-lhe o enigma.

Restrinjo-me pois ao enunciado geral, recordando de saída, para facilitar o argumento, uma circunstância bem conhecida de todos. Desde os primeiros tempos do milagre, a unanimidade internacional em torno dos feitos da arquitetura brasileira nunca deixou de ser arranhada por algumas restrições, em geral resultantes da rematada inépcia da maior parte dos estrangeiros na apreciação das nossas singularidades. Assim, onde se costumava ver leveza e graça, no jeito brasileiro de driblar a magra e sensaborona dieta funcionalista, a miopia da crítica internacional (Pevsner, Max Bill, Alvar Aalto, Banham, Nervi etc.) teimava em enxergar apenas indisciplina programática, excessos formais, irracionalidade na adequação de meios e fins, e assim por diante. Como era de prever, ambas as partes envolvidas nesse conflito de interpretações invocaram a seu favor o flagrante descompasso entre a precária ou quase nula base material local exigida pela nova racionalidade construída que estava transplantando a bem do aparelhamento moderno do país. Os dois lados reconheciam um desajuste que lhes parece óbvio: os estrangeiros, em geral, para denunciar a infidelidade aos princípios, a boa doutrina desfigurada; os nacionais,

para encarecer mais essa vantagem do atraso, que lhes permitira liberar a invenção plástica dos constrangimentos utilitários de velhas sociedades sem imaginação. Na verdade, este contraponto não passa de um coro de enganos de parte a parte. É no que dá um transplante bem sucedido: celebrá-lo (como os nacionais) ou descartá-lo (como os ideólogos estrangeiros) acaba se tornando uma armadilha mortal, pois o que estava ocorrendo aqui não era nada mais nada menos do que a contraprova espetacular da falência mundial da ideologia arquitetônica, transfigurada numa ideologia de segundo grau: a consagração das virtudes nacionais.

Sem dúvida, a arquitetura moderna no Brasil "deu certo" (como repetiu inúmeras vezes Lúcio Costa, especialmente ao defender Brasília), mas o problema começa justamente aí: no retumbante acerto desta maioridade precoce. Afinal, num país onde "tudo está a bem dizer por fazer", como implantar uma arquitetura diretamente vinculada ao progresso técnico? O desencontro entre doutrina e pressuposto social é de fato a regra nestes casos de enxerto, à qual nem Lúcio Costa, nem o que se passou com a nossa arquitetura fazem exceção. Só que neste caso particular, não obstante a distância real entre centro avançado e periferia retardatária, deu-se uma notável inversão de papéis, convertendo o descompasso num grande acerto, pois foi a distorção da cópia que revelou a verdade profunda do original. O viés estético enaltecido como marca nacional expunha afinal à luz (tropical) do dia o formalismo integral — a abstração mesma do espaço ordenado pelo capital — contrabandeada no fundo falso do Movimento Moderno. Surpresas

desagradáveis que se deve creditar ao desenvolvimento desigual e combinado do capitalismo. Sendo funcional e bonita de ver na franja colonial do sistema, onde por princípio não poderia jamais ter dado certo, a Nova Construção brasileira e sua enorme carga simbólica, muito mais institucional e monumental do que propriamente social, encarregou-se, ironicamente, ao triunfar na periferia, de por a nú as verdadeiras razões da Nova Arquitetura.

Aliás, não é nada improvável que num determinado momento — talvez na virada dos anos 30 para os 40 ou um pouco mais além — tenha talvez começado a germinar o sentimento funesto de que o triunfo internacional da arquitetura brasileira se devesse à coerência com que o Movimento Moderno fora levado a confessar na periferia o que escamoteara no centro (pelo menos nos tempos heróicos das demonstrações isoladas), a saber (por pouco que se atinasse com a lógica produtiva da grande indústria), que tudo poderia muito bem não passar de um jogo abstrato de formas. O que fazer? Recuar? Afinal também na arquitetura a tendência histórica do material parecia apontar para o caminho tomado pelos modernos. E era ela justamente, ou o desenvolvimento das técnicas construtivas, que liberava o arquiteto para todo o tipo de inventiva e de virtuosismo no qual nos mostrávamos exímios. Portanto, era preciso ir em frente, mas não rotineiramente, no passo previsível de toda modernização, pois tínhamos o dever de zelar por um sucesso mundial, no qual o país engajara seu futuro.

Ora, a chave do enigma que intrigava quantos se detinham na admiração da moderna arquitetura brasileira estava

providencialmente ao alcance da mão e atendida pelo nome de Oscar Niemeyer. A boa causa da arquitetura nacional não poderia ser confiada a melhores mãos, não por acaso prodigiosamente dotadas para o jogo abstrato com as formas. Gênio nacional, artista predestinado e eleito etc., são demasias retóricas de circunstância. O essencial é que, ao arrematar sua história de formação, a um tempo abortada e magistralmente concluída, Lúcio Costa procurou persuadir a todos os interessados — a começar por ele mesmo — que a explicação do milagre devia ser procurada na incrível convergência da “alma nacional”, encarnada por exemplo na extraordinária unidade de caráter de nossa arquitetura antiga, com a lição dos modernos. Com isso tratava já meio fora de época e sem o panache dos primeiros tempos, ambos os termos da convergência se apresentando com sinal positivo, com um esquema que nunca fora o seu, o desrecalque localista que permitiu aos modernistas dos anos 20 polemizar com o mundo que a burguesia européia criara, mesmo que fosse de brincadeira, e agora se reapresentava (trata-se de um traço recorrente em nossa vida mental) como último recurso de uma causa perdida. E assim permaneceu durante um bom período, como música de fundo apenas audível, já que o dito período, sendo de consciência aguda do drama material do subdesenvolvimento, não admitia mais qualquer apelo à extinta ideologia do caráter nacional. Até que um outro colapso a ressuscitasse. E com ela uma nova fase de auto-engano coletivo.

Estou me referindo aos efeitos do colapso da modernização brasileira por motivo de globalização do capitalismo, que divi-

diu o espaço econômico mundial entre uns poucos vencedores e a massa descomunal dos perdedores. A desintegração geral decorrente dessa novíssima situação de dependência — a anti-ga ainda reservara uma certa área de manobra para o Estado na associação subordinada com os centros hegemônicos — não poderia deixar de afetar pela raiz nosso já combalido pensamento arquitetônico, a bem dizer ferido de morte desde 1964. Bem ou mal nossa festejada tradição moderna em arquitetura sempre alimentou a fantasia de estar na vanguarda da integração das classes sociais mais desfavorecidas — para ficarmos no eufemismo — no processo de construção nacional, de uma sociedade industrial homogênea e coerentemente moderna. Com a preciosa colaboração das coalizões conservadoras locais, a municipalização do capital decapitou essa construção. Deixando de vez a arquitetura brasileira sem assunto: afinal, ela não havia baseado sua causa no princípio da construção maximamente abrangente? Assim, a utopia que o capital desenhou no horizonte, ele mesmo reduziu a pó ao mudar de forma.

Mais uma vez, o que fazer? Só que agora a pergunta dramática volta à baila diante de um espetáculo inusitado: passamos a dispor de um dos mais preciosos patrimônios da Arquitetura Moderna, um acervo em exibição permanente. Mas “o que fazer” vem a ser justamente um nada a fazer pois se trata de um arquivo morto, já que dele nada mais se segue em termos de continuidade social construtiva. O que o capital toma com uma mão, oferece com a outra — sempre para pior. Como a natureza, o capitalismo não tolera o vazio ideológico. Assim, no auge de uma nova homogeneização mundial provocada



pela onda implacável dos ajustes aos mercados globais, vem ocorrendo um movimento aparentemente inverso que se convencionou chamar de reposição das diferenças, das individuais às nacionais: algo como uma sublimação cultural do retrocesso econômico-social encarregada de forjar, na ausência de referências sociais objetivas destruídas, identidades meramente simbólicas. De sorte que o desmanche em curso dos espaços nacionais (Estado, economia e sociedade) vai transformando os alegados valores locais em mercadorias a serem igualmente consumidas e recicladas na mesma velocidade em que se move o capital. O que fazer com nosso acervo? Decompô-lo em imagens reproduzíveis e lançá-las no mercado. Mas só isso não basta, quer dizer, não basta recordar na prática que a essência do Movimento Moderno era mesmo esse formalismo imagético, tão prestativo agora nesta nova conjuntura. É preciso persuadir o público consumidor de que essas imagens são além do mais, ou sobretudo, idiossincráticas, nacionais (embora tenha naufragado o referente delas, que aliás por isso mesmo o dispensam).

Pois é nesse clima de opinião que se deu um novo milagre: nossa Arquitetura Moderna tornou-se um regionalismo a mais! E a prova desse disparate, a demonstração de que sempre fomos regionalistas apesar de modernos, se encontra novamente na velha chave do antigo enigma: Oscar Niemeyer. Quando justamente o sucesso mundial desse verdadeiro *jeuneur* se deve ao exato contrário dessa última manobra, ao seu esforço de descolamento das injunções materiais e sociais locais, enfim ao seu internacionalismo! Mas como a lógica desse

último é tão formal e abstrata como a do capital em sua expansão mundial, compreende-se que esse desfecho localista seja igualmente da ordem do simulacro.

A boa causa da arquitetura brasileira moderna perdeu-se em dois tempos. Lúcio Costa foi o resumo dramático do primeiro ato. Escusado lembrar que se evocará em vão o seu alto patrocínio para a comédia ideológica em que está se encerrando o segundo ato. Creio que temendo o pior, também se antecipou sugerindo que com o tempo todos os acontecimentos relacionados com o desejo dos brasileiros de ter uma arquitetura moderna talvez se reduzisse a simples imagens, texto e papel. Daí a compilação final.

## NOTA

1. *Lúcio Costa — registro de uma vivência*, Empresa das Artes e UNB, 1995.