

3º Seminário Ibero-americano

ARQUITETURA e DOCUMENTAÇÃO

OS ESCRITOS DE LÚCIO COSTA NA CONSTRUÇÃO DA HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA BRASILEIRA: o tecer das falas e os fios do silêncio

NERY, JULIANA CARDOSO

Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia. Departamento da Evolução da Arquitetura
Rua Francisco Rosa 500/ apto 206ª, Rio Vermelho, Salvador/BA – CEP 41940-210
jcnery19@yahoo.com.br

RESUMO

Aproximar-se do horizonte que revela a importância de Lúcio Costa para a arquitetura e a cultura brasileiras é em primeiro lugar reconhecer a gigantesca dimensão e papel central de sua figura na conformação e consagração do modernismo brasileiro. Entre atos, riscos e escritos suas contribuições foram decisivas não só no percurso da arquitetura moderna no país, como também na construção de sua historiografia. Seus textos foram uma potente ferramenta para assegurar e perpetuar a hegemonia de determinada vertente da arquitetura moderna brasileira. A trama tecida por Costa continua a ecoar, salvo poucas exceções, como “a história da arquitetura brasileira”. Pautada em uma grande erudição e numa fusão simbólica invulgar, somadas ainda a uma trajetória profissional que passou por lugares centrais no delineamento da cultura brasileira, sua fala alcançou estatuto de axioma magno. A contundência e o sucesso dessa empreitada por um determinado grupo de intelectuais do qual Costa pertencia dificultaram a compreensão dos limites dessa construção de maneira menos comprometida com a causa ou sua imediata oposição. Talvez pelo comprometimento da geração dos anos 40 com a busca da supremacia dessa vertente e as seguintes por terem se formado imersos no moderno vencedor, muito se conjecturou sobre o papel determinante do modernismo sobre a cultura do país, porém nada, ou quase nada se refletiu sobre sua unilateralidade exacerbada e sua ação indutora e restritiva sobre essa mesma cultura, ou pelo menos em sua parcela oficial. A versão heroica da saga do modernismo contra o panorama de uma população apartada de sua própria cultura forjou uma unidade e uma identidade nacional que apesar de nunca ter correspondido à diversidade cultural brasileira, permaneceu no imaginário nacional como tal e quiçá na arquitetura tenha ganhado sua versão de maior evidência. Em particular nesse trabalho nos interessa compreender como e porque as falas de Lúcio Costa alcançaram tamanha legitimidade e foram tão determinantes tanto no surgimento do modernismo arquitetônico brasileiro como (ou bem mais) na versão mais recorrente sobre a história da arquitetura moderna no Brasil.

Palavras-chave: historiografia; arquitetura moderna brasileira; Lúcio Costa

Os escritos de Lúcio Costa na construção da historiografia da arquitetura brasileira: o tecer das falas e os fios do silêncio

(...) talvez o último ou o único dos arquitetos brasileiros com uma dimensão cultural que transcendeu as fronteiras da arquitetura para situá-lo entre os pensadores de um Brasil do século XX.

Hugo Segawa (In: NOBRE [et al.], 2004, p.42.)

Aproximar-se do horizonte que revela a importância de Lúcio Costa não só para a arquitetura brasileira como também para a cultura do país é em primeiro lugar reconhecer a gigantesca dimensão e papel central de sua figura na conformação e consagração do modernismo brasileiro – como modo particular desse movimento de caráter singular que permitiu distingui-lo de suas manifestações em outras partes do globo – no Brasil e no exterior. A citação acima de Hugo Segawa sobre Lúcio Costa num texto que alerta sobre a pouca atenção dada aos projetos residenciais dentro da obra desse arquiteto explicita essa condição. O brilho do jovem que com apenas 28 anos potencializou uma radical mudança nos caminhos da mais importante instituição educacional voltada para a expressão artística do país, ao assumir a direção da Escola Nacional de Belas Artes em dezembro de 1930 é inegável. Indicado por Rodrigo Melo Franco de Andrade, à época chefe de gabinete de Francisco Campos, ministro da Educação e Saúde Pública do primeiro governo de Getúlio Vargas, o lugar de diretor da ENBA lhe conferiu especial tribuna que certamente esse mestre soube aproveitar. Se dos méritos de sua excepcional atuação muito já foi pesquisado e celebrado, muito pouco foi investigado sobre seus impactos menos favoráveis como os silêncios e os esquecimentos que tão expressiva presença terminou por provocar, propositadamente ou não, sobre as outras tantas contribuições importantes no complexo campo das manifestações e formas de ser moderno no Brasil da primeira metade do século XX. Em particular nos interessa compreender como e porque as falas de Lúcio Costa alcançaram tamanha legitimidade e foram tão determinantes tanto no surgimento do modernismo arquitetônico brasileiro como (ou bem mais) na versão dada pela trama mais recorrente sobre a história da arquitetura moderna no Brasil como já apontaram alguns pesquisadores como Carlos Martins (1994), Nelci Tinem (2002) e Otávio Leonídio (2007).

Se a partir dos anos 50 a legitimação dos saberes instituídos tradicionalmente nas universidades, moldados no arcabouço do saber institucionalizado no século XVIII proveniente do iluminismo e seus meta relatos, entra em crise como nos aponta Jean-François Lyotard (2002); no Brasil da primeira metade do século XX e posteriormente sob o silêncio forçado da ditadura militar essa forma de legitimação ainda era bastante válida,

em especial em seus desdobramentos positivistas do século XIX. Assim conhecimento científico e saber especializado se constituíam em lugar privilegiado de validade e respeitabilidade do período, responsáveis pela legitimação e proeminência de certas falas e seus autores.

Aluno de destaque e formado com distinção entre os alunos da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), a mais antiga e tradicional instituição do país no campo das artes, Lúcio Costa atendia plenamente a tais quesitos. Assim, mesmo antes de ocupar cargos que lhe dariam ainda mais legitimidade, as falas desse arquiteto já tinham certa representatividade, fato comprovado por suas primeiras manifestações em jornais, na forma de entrevista desde 1924, quando o Jornal “A Noite” publica em 19/03/1924 “A alma de nossos lares”.

Para além da capacidade intelectual e da formação especializada em instituição de grande credibilidade, construída sobre os bastiões do neoclassicismo francês mais apurado da ENBA, outros fatores também contribuíram para que o prestígio das falas de Costa atingisse tamanha importância. O furor do nacional era evidente na Primeira República, porém o Brasil ainda se mantinha como um país cuja elite intelectual e econômica tinha no velho continente, em especial no campo das artes na França, o exemplo a seguir, supervalorizando qualquer ponte que ligasse o Brasil à Europa. Assim um brasileiro nascido e educado em terras europeias, cuja formação superior se dá em território nacional, representava uma síntese ímpar entre tradição do velho mundo e pulso nacional. Lúcio Costa era esse brasileiro: nasceu em Toulon (França) em 1902, cursou o ensino fundamental na Royal Grammar School em Newcastle (Inglaterra) e no Collège National em Montreaux (Suíça) entre 1910 e 1916, e graduou-se pela Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, à época capital do Brasil, entre 1917 e 1924 no Curso Especial de Arquitetura, com passagem inicial pelo curso de pintura (WISNIK, 2001). Esse “*parti pris*” somado a atuação profissional de Costa, imbricada de maneira indelével em sua vida pessoal, deu ainda maior notoriedade às falas desse arquiteto. Segundo Guilherme Wisnik (2001):

(...) a variada gama de sua atuação compõe-se de uma trama irregular de avanços e recuos, ‘profissões de fé’ e incertezas, refletindo de maneira aberta e ambígua a matéria viva do país, com a qual dialoga. (...) Lúcio Costa é a figura-chave no quadro de implantação da arquitetura moderna no Brasil. (...) é figura central também na definição das normas e diretrizes de preservação do patrimônio histórico no Brasil e fundador da nossa historiografia. (WISNIK, 2001, p.07).

Lúcio Costa foi diretor da ENBA, fato que isoladamente já atribui grande potência de fala aquele que o exerce. Mesmo que tenha sido por exíguo tempo, ter exercido tal cargo atrelado às circunstâncias políticas daquele momento potencializaram a fala desse arquiteto, bem como o colocaram dentro do Ministério da Educação e Saúde, instituição central na

conformação do “novo homem” para a concretização do desejo de Getúlio Vargas de criar um “Novo Brasil”. Na trama costiana o curto tempo à frente dessa instituição, os tão mencionados nove meses, parecem dar tom ainda mais apoteótico à epopeia do “surgimento da arquitetura moderna no Brasil”. Sua indicação para a direção da ENBA, não foi tão surpreendente quanto sua autobiografia tenta evidenciar, já que além das premiações em concursos voltados a criação de obras de caráter e representação nacional, Lúcio Costa havia trabalhado em firmas cujas atividades tinham importância reconhecida na capital do país, incluindo obras institucionais de vulto, a exemplo do Escritório Técnico Heitor de Mello, responsável pelos principais edifícios da Exposição Internacional do Centenário da Independência¹. Por outro lado, para além de ter sido pupilo destacado de José Mariano Filho, uma das mais influentes figuras no meio artístico e cultural das primeiras décadas do século XX, ele trabalhava na época da nomeação como assessor de obras do Itamaraty, o que o colocava dentro do quadro técnico do governo e por mais contraditório que possa parecer o aproximou do governo revolucionário seguinte.

Assim Lúcio Costa era este jovem franco-brasileiro, de formação europeia e nacional, que representava o novo referenciado pela tradição, com apreço pelas “raízes do país” e filho de um engenheiro naval militar de certo relevo – o Almirante Joaquim Ribeiro da Costa da Marinha do Brasil – e que preenchia de maneira ímpar o perfil de moderno e nacional da vontade política do período.

Pautada em uma grande erudição e numa fusão simbólica invulgar, somadas ainda a uma trajetória profissional que passou por lugares centrais no delineamento da cultura e da arquitetura brasileira, a fala de Lúcio Costa alcançou estatuto de axioma magno, aclamada e ecoada até a atualidade.

(...) Lúcio, se fosse divindade, seria o Janus bifronte, o deus dos inícios, das portas, portões e umbrais, das mudanças e transições. A coisificação da transformação não parece ser menos instigante entre a multiplicidade de leituras que sua obra admite. (COMAS, In: NOBRE [et al.], 2004, p.30).

Sem dúvida as contribuições e o papel de Lúcio Costa são patentes na constituição não só de uma importante vertente da arquitetura brasileira, como também na própria constituição de novas mentalidades na tentativa de construção de uma certa nacionalidade, preocupação incipiente desde a Proclamação da República e que se torna uma importante bandeira do Estado Novo.

¹ Ver trajetória profissional de Lúcio Costa em WISNIK, Guilherme. **Lúcio Costa**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

Porém a contundência e o sucesso dessa empreitada por um determinado grupo de intelectuais, que sem dúvida lutou com todas as suas armas nas batalhas pela vitória e hegemonia de uma expressão moderna específica, dificultaram a compreensão dos limites dessa construção de maneira menos comprometida com a causa ou sua imediata oposição. Talvez pelo comprometimento da geração dos anos 40 com a busca da supremacia dessa vertente moderna e as seguintes por terem se formado imersos no moderno vencedor, muito se conjecturou sobre o papel determinante do modernismo sobre a cultura do país, porém nada, ou quase nada se refletiu sobre a unilateralidade exacerbada do modernismo brasileiro e sua ação indutora e restritiva sobre essa mesma cultura, ou pelo menos em sua parcela oficial.

A versão heroica da saga do modernismo contra o panorama de uma população apartada de sua própria cultura forjou uma unidade e uma identidade nacional que apesar de nunca ter correspondido à diversidade cultural brasileira, permaneceu no imaginário nacional como tal e quiçá na arquitetura tenha ganhado sua versão de maior evidência.

O artigo de Lúcio Costa decisivo na construção de sua trama sobre a história da arquitetura brasileira e o surgimento da nova arquitetura nessas paragens com grande repercussão foi “Muita Construção, Alguma Arquitetura e Um Milagre” de 1951. A condição destacada desse texto fica evidenciada por ele ter sido transformado em uma publicação do Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saúde, na série “Os Cadernos de Cultura”, no ano posterior a sua divulgação no jornal, com o título de “Arquitetura Brasileira” (1952). Nessa passagem de artigo de jornal para livro com título tão incisivo essa fala ganhou status de axioma sobre a arquitetura no Brasil.

Esse artigo foi escrito para o número especial comemorativo dos 50 anos do “Correio da Manhã”, que tinha em cada caderno (comércio, agricultura, etc.) um artigo de representante, tido como expressivo na sua área, incumbido de traçar o desenvolvimento do campo em questão na primeira metade do século XX, coincidente com a existência do jornal 1901-1951, e que em linhas gerais acabaria por traçar um panorama sobre o Brasil nesse período. O texto de Lúcio Costa é então o responsável por estabelecer o quadro da arquitetura, como capa e destaque do caderno de construção e urbanismo. Seu autor foi apresentado pelo jornal num pequeno texto que dentre outros atributos destaca-se:

Não há, individualmente, ninguém que tenha contribuído mais do que Lúcio Costa para tornar uma realidade no Brasil a arquitetura contemporânea. Autor da reforma do ensino artístico no Brasil, primeiro arquiteto das Américas a ter assento, ao lado de Gropius, no Symposium de Arquitetura de Londres e atual diretor de Estudos e Tombamento do Patrimônio Histórico, o arquiteto do bloco residencial do Parque Guinle tem dedicado à arte, na teoria

e na prática, sua vida inteira. (CORREIO DA MANHÃ, 1951, seção de construção e urbanismo, p.1).

Colocado nessa posição de autoridade a fala de Lúcio Costa tomou tal dimensão de verdade absoluta e indiscutível que ecoou e continua a ecoar sem questionamentos significativos por mais de meio século. Entrevistado em 1979, Costa volta, e agora sem rodeios e concessões, a afirmar o advento repentino e o caráter individual da instauração da arquitetura brasileira:

Sem o Oscar não teria havido esta arquitetura que surpreendeu os países europeus, a América do Norte, Japão, depois de um período de matança, de guerra, de destruição sistemática, bombardeios, bomba atômica. Enquanto isso construiu-se aqui o Ministério da Educação, e o Oscar, convidado pelo Juscelino, fez a Pampulha. Ele surgiu como arquiteto durante a construção do Ministério, onde sua contribuição foi fundamental, e na oportunidade oferecida em Minas, de fazer a Pampulha, ele se revelou uma personalidade fora de série. O movimento da arquitetura dita brasileira contemporânea, no fundo, é Oscar Niemeyer. O resto era arquitetos que acompanhavam mais ou menos o que ele fazia: o Reidy, esse, aquele outro, todos mais ou menos dentro do esquema, naquela tendência de querer renovar um pouco a arquitetura mais racionalista que havia anteriormente com esse novo elemento que dava uma certa graça, como nenhum dos grandes arquitetos anteriores havia contribuído, com elegância, um certo charme. (...) Por isso quando o Oscar escreve, fala “nós isso, nós aquilo”, ele está falando é dele, a “arquitetura brasileira” é a arquitetura dele, do que ele fez, do que faz, porque é um fato, uma realidade, ele está dizendo a verdade de uma forma como se fosse modesta: “nós, a arquitetura brasileira” (COSTA, In: NOBRE 2010, p. 68 / 69).

No entanto, como nos aponta o próprio Lúcio Costa “(...) há certos exageros na expressão, é preciso dar esses descontos porque, quando a pessoa está na linha de frente, é questão de vida ou morte, não é quando o sujeito está afastado, depois da batalha ganha” (COSTA, 2010 p.162).

É no rastro desses excessos que revisitaremos os escritos desse arquiteto, na tentativa de desvelar outros significados de suas falas na tessitura de tão propalada trama sobre o período de formação da arquitetura moderna brasileira, também tecida nos fios de silêncios e desqualificações.

Um milagre brasileiro

Foi efetivamente a presença desse criador de gênio, especialmente convidado pelo ministro Capanema e o seu convívio diário, durante três meses, com o talento excepcional, mas até então ainda não revelado, daquele arquiteto, por assim dizer predestinado, que provocaram a centelha inicial, cujo rastro logo se expandiu graças à circunstância feliz de se haverem podido aplicar imediatamente os benefícios decorrentes de tão proveitosas experiências: primeiro, na elaboração do projeto definitivo e na construção do edifício do Ministério da Educação e Saúde, e, logo depois, em Nova Iorque, no ano de 1938, na organização do novo projeto para o pavilhão do Brasil na feira mundial daquela cidade. Foram esses os fatores

determinantes do surto avassalador que se seguiu. (COSTA, In: XAVIER, 1962, p.126).

Com esse exíguo e sucinto parágrafo Lúcio Costa define os fatos, os agentes, as obras e as circunstâncias que supostamente teriam sido os responsáveis pela instauração, numa formação súbita e repentina da arquitetura moderna brasileira. Inusitada, para não dizer irônica, foi a situação que desencadeou a construção dessa trama. A singela dedicatória do álbum “Arquitetura Contemporânea no Brasil” de 1947, uma coletânea de 40 exemplares, entre projetos e obras, produzidos por arquitetos brasileiros a partir de 1940 vinculados a Revista “Ante-Projeto” produzida pelos estudantes Edgar Graeff, Marcos Jaimovich, José Duval, Nestor Lindenber e Slioma Selter, da Faculdade Nacional de Arquitetura desde 1945, provocou a indignação do jornalista Geraldo Ferraz que através de um artigo no jornal “Diário de São Paulo” de fevereiro de 1948 convoca Lúcio Costa a esclarecer o equivocado título dado a ele pelos estudantes. Na terceira página da publicação encontra-se a seguinte inscrição em três idiomas: “Ao arquiteto LÚCIO COSTA mestre da arquitetura tradicional e pioneiro da arquitetura contemporânea no Brasil” (GRAEFF [et al], 1947, p.03).

Começa aí um ríspido embate no qual Lúcio Costa responde publicamente em “O Jornal” ainda em fevereiro de 1948, à provocação do paulista que defendia o pioneirismo de Warchavchik e chamava de falsa informação a atribuição dada ao arquiteto brasileiro. Nessa resposta Costa lança explícita e incisivamente os fios da trama que explicaria o surgimento e o sucesso da arquitetura moderna brasileira, consolidada no artigo “Muita Construção, Alguma Arquitetura e Um Milagre” de 1951. Nela, como o trecho supracitado mostra, o Edifício do Ministério da Educação e Saúde Pública é o momento instaurador de uma gênese quase súbita e milagrosa. Neste texto ele não só desqualifica o papel do arquiteto ucraniano na formação da arquitetura moderna brasileira, como também todas as demais contribuições ao afirmar:

(...) as realizações posteriores ao “avento” do arquiteto Oscar de Almeida Soares – que se assina Oscar Niemeyer – e que alcançaram tamanha repercussão no estrangeiro, têm vínculo direto com as fontes originais do movimento mundial de renovação tendente a repor a arquitetura sobre bases funcionais legítimas. Não foi de segunda ou terceira mão, através da obra de Gregório, que o processo se operou: foram as sementes autênticas, em boa hora plantadas aqui por Le Corbusier, em 1937, que frutificaram (COSTA, In: XAVIER, 1962, p.124).

Mesmo se colocando num papel secundário, no que denominou de “participação indireta” (COSTA, In: XAVIER, 1962, p. 126) ele afirma seu pioneirismo e não deixa dúvidas sobre a importância de seu papel ao assinalar suas contribuições para o fenômeno que segundo ele gerou a excepcionalidade da arquitetura brasileira da época, a saber: sua tentativa de

reformular o ensino da ENBA e sua decisiva participação na empreitada de trazer Le Corbusier em 1937. Curioso ressaltar que nem mesmo a vinda do mestre franco-suíço em 1929 é mencionada na trama de Lúcio Costa na qual o momento instaurador é o miraculoso encontro entre Le Corbusier e Oscar Niemeyer. Nessa trama não houve precedentes nem precursores efetivamente relevantes, à exceção dos episódios em que ele mesmo esteve envolvido, como os já citados a cima e o seu pequeno, mas fervoroso grupo de estudos da primeira metade dos anos 30:

(...) constituiu-se porém, de 1931 a 35, pequeno reduto purista consagrado ao estudo apaixonado não somente das realizações de Gropius e de Mies van der Rohe, mas, principalmente, da doutrina e obra de Le Corbusier, encaradas já então, não mais como um exemplo entre tantos outros, mas como o Livro Sagrado da Arquitetura.

Foi o conhecimento prévio e a demorada e minuciosa análise dessa tese monumental (...) foi esse estado de espírito predisposto à receptividade, que tornou possível resposta instantânea quando a oportunidade de pôr a teoria em prática se apresentou. (COSTA, 1951, p.1).

No artigo de 1951, publicado pela primeira vez no jornal “Correio da Manhã” do qual a citação acima foi retirada, Lúcio Costa é ainda mais enfático na afirmação da versão miraculosa do surgimento da arquitetura moderna brasileira, a começar pelo título dado a essa fala. Numa versão reducionista e direcionada da história da arquitetura brasileira, contradizendo sua própria posição no final dos anos 30 que dava aos antigos mestres portugueses o mérito da preservação da tradição e qualidade construtiva que incorporava lentamente no tempo às soluções modernas, Costa vincula a descendência de nossa arquitetura à francesa, sintetizada em: o marco inicial de modernização com a fundação da Academia de Belas Artes e a introdução do neoclassicismo por um desceite direto da academia francesa, o arquiteto francês Grandjean de Montigny; segue-se então, precedida de um salto de pouco mais de um século, a contribuição fundamental de outro “francês” – o “autodidata de gênio” (COSTA, 1951, p.1) Le Corbusier; e finalmente, com menos de 15 anos de intervalo, a retribuição a esses mestres simbolizada na visita de um estudante francês da “École de Beaux Arts” para coletar material sobre as realizações brasileiras devido ao surpreendente desenvolvimento da arquitetura moderna nacional cuja qualidade destacada internacionalmente na metade do século XX, colocava o país na vanguarda mundial dos acontecimentos na área.

Na narrativa costiana é explícito e sempre recorrente a afirmação de que essa condição de evidência atingida pela arquitetura brasileira foi súbita e milagrosa, independente de quaisquer fatores e acontecimentos precedentes. Segundo ele:

Há certa tendência – agora que o louvor de fora a consagrou, e o hábito decorrente da vista e do uso já lhe vai assimilando as formas e percebendo a intenção -, de pretender-se encarar essa floração de arquitetura como

processo natural, fruto de umas tantas circunstâncias e fatores propícios, e conseqüentemente, demonstrável por a + b. Nada menos verdadeiro, entretanto. (COSTA, 1951, p. 1).

(...) O desenvolvimento da arquitetura brasileira ou, de modo mais preciso, os fatos relacionados com a arquitetura no Brasil nestes últimos cinquenta anos, não se apresentam concatenados num processo lógico de sentido evolutivo; assinalam apenas uma sucessão desconexa de episódios contraditórios, justapostos ou simultâneos, mas sempre destituídos de maior significação e, como tal, não constituindo, de modo algum, estágios preparatórios para o que haveria de ocorrer. (COSTA, 1951, p.1).

A afirmação e destaque do Ministério da Educação e Saúde Pública são tão potentes na fala de Lúcio Costa que a chamada do artigo no jornal, bem abaixo do título que já é por si só bastante sugestivo traz: **“com o projeto e construção do Ministério da Educação e Saúde a arquitetura jamais passou, noutro igual espaço de tempo, por tamanha transformação”**. (CORREIO DA MANHÃ, 1951, seção de construção e urbanismo, p.1). Esse também é o fechamento do texto, o que indica a confirmação e o coroamento do fenômeno e seu significado.

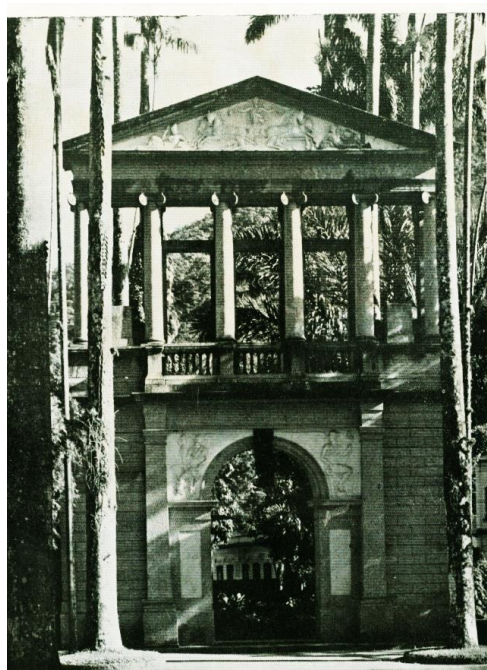
Mais uma vez, mesmo sem se autocitar, o texto de 1951 traz a presença central de Lúcio Costa na instauração do modernismo e da arquitetura brasileira. Essa presença é evidente na pontuação da reforma do ensino da ENBA, no Salão de 31 e principalmente no extenso espaço e exaltação do Edifício do Ministério da Educação. Inclui-se nessa fala toda a saga dessa obra: da fundamental contribuição de Le Corbusier à decisiva atuação da equipe brasileira. Também é nela que Costa faz a defesa dos controversos enfrentamentos para que ela tomasse a feição que possui: a substituição do arquiteto premiado no concurso organizado para tal sede e o abandono do projeto concursado à contraversão a legislação vigente: “quando o estado normal é doença organizada, e o erro, lei, - o afastamento da norma se impõe e a ilegalidade, apenas é fecunda.” (COSTA, 1951, p. 15).

Interessante notar como as imagens escolhidas para ilustrar o artigo reforçam não só os pontos considerados mais importantes por Lúcio Costa, como também a centralidade dele próprio para tais acontecimentos decisivos do passado, presente e futuro da arquitetura brasileira, especialmente a importância do Ministério da Educação. No “Correio da Manhã”, são cinco ilustrações que acompanham o texto, quatro fotos de Marcel Gautherot e um croqui do plano de Le Corbusier para o Rio de Janeiro em 1929. Todas as fotos aparecem na primeira página e o desenho na segunda página do artigo que tem continuação na nona página do caderno do jornal.

Dentre as fotos, colocada no centro da primeira página, está o Pórtico da Academia Imperial de Belas Artes num destaque evidente da instauração da tradição erudita da arquitetura brasileira de descendência francesa. O pórtico removido para o Jardim Botânico com a

demolição do edifício projetado por Grandjean de Montigny é o recorte escolhido por Lúcio Costa para salvaguardar a lembrança de tão importante obra/instituição. Na edição modernista do passado, o vestígio do antigo edifício remete, de certa maneira, a uma espécie de metáfora trágica da tentativa de renovação que Costa buscou implantar nessa instituição. A foto enquadra de frente todo o pórtico ladeado por palmeiras imperiais e evidencia a importância dessa instituição, agora editada pelos tempos modernos e nacionais. Símbolo fragmentário e fragmentado tão próprio da saga fáustica da modernidade, o antigo portal se tornou um elemento escultural, componente recortado e apartado do seu todo, desvinculado de seu sentido de existência – entrada para lugar nenhum.

No final da página, colocadas lado a lado, formando uma barra numa espécie de embasamento e exemplo a ser seguido, três fotos do Edifício do Ministério da Educação em ângulos recortados – enquadramento próprio da cultura visual modernista. Duas delas com destaque para esculturas que compõem o conjunto edificado e reforçam a integração das artes: “Juventude” de Bruno Giorgo e “Figura Reclinada” (uma alusão à fertilidade) de Antônio Celso – cada uma a seu modo aponta para um novo amanhã. No centro, celebrando o modelo da nova arquitetura, uma visada do piloti monumental do novo prédio: um espaço amplo, livre e fluido possibilitado pela implantação moderna da obra, onde três homens caminham em direção à luz da cidade moderna que ali também tem instaurada sua nova forma.



Pórtico da Academia Imperial de Belas Artes — Removido pela DPHAN para o Jardim Botânico



Ministério da Educação e Saúde — Faco Leste — Painel de azulejos de Portinari

Figura 1 – Página aberta da publicação “Arquitetura Brasileira”, com o pórtico da Academia removido pelo DPHAN para o Jardim Botânico e o Ministério da Educação e Saúde. Fonte: COSTA, Lúcio: **Arquitetura Brasileira**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1952.

O croqui da proposta de Le Corbusier aparece no centro da segunda página, numa clara reverência ao mentor de Costa, mestre iluminado, arauto da nova arquitetura e do novo urbanismo. A presença dessa imagem também reforça a tese do texto sobre a descendência da arquitetura brasileira, não da portuguesa, e sim direta e definitivamente da francesa (musa de primeira linha). Tacitamente, difunde-se a mensagem que tal vínculo enobreceria a “formação” da arquitetura brasileira.

Na transformação em publicação, as imagens também reforçam o texto escrito com sutis diferenças na apresentação. Elas agora aparecem juntas e em sequência, cada uma em página inteira praticamente no final do livro. A ordem é alterada e o desenho da proposta de Le Corbusier é colocado antes das demais ilustrações. No livro, o mestre moderno ganhou maior evidência e assim redimensionam-se as importâncias da descendência francesa para a arquitetura brasileira – em primeiro lugar o mestre moderno, depois a foto do Pórtico da Academia Imperial de Belas Artes sucedida pelas fotos do Edifício do Ministério da Educação. A sequência de imagens do Ministério inclui mais quatro fotos também de Gautherot em ângulos recortados do prédio, exclui a foto com a escultura de Antônio Celso e mantém as outras presentes no jornal. Ressalta-se que a foto que sucede ao Pórtico da Academia é a imagem do piloti do Ministério com os três homens a caminho da luz. Colocadas lado a lado, elas reforçam ainda mais a afirmação da centralidade do modernismo no entendimento do passado e na construção do futuro da cultura e da cidade brasileiras, bem como a certeza do caminho a ser seguido – o passado estanque é editado pelo olhar do presente; um presente em movimento para o futuro – e esse presente passa pelo crivo do Dr. Lúcio.

Sem paralelo com o “prodígio” do Ministério da Educação, nenhuma outra obra mereceu ter ilustração tanto no artigo como no livro, numa clara afirmação do milagre instaurador dessa emblemática, singular e inigualável obra, segundo a trama costiana, como o título original no jornal já não deixava qualquer dúvida.

Nesta fala Costa inscreve definitivamente o Ministério da Educação na história da arquitetura brasileira como a grande lição que revela a capacidade de renovação, criação e realização brasileira. Bem como, através da construção dessa fala, evidencia que o triunfo da arquitetura moderna brasileira foi uma luta contra tudo e contra todos de algumas iluminadas figuras que, na contra mão do óbvio e do legal, instauraram numa gênese milagrosa tanto o moderno na arquitetura no Brasil como a própria arquitetura brasileira que ganha suas características definitivas no Complexo da Pampulha (1940-1943) em Belo Horizonte, projeto do mesmo arquiteto que se destaca na equipe de projetistas e se revela através de soluções centrais no projeto do Ministério da Educação – o “predestinado” Oscar Niemeyer.

Esse pedestal desmesuradamente alto e muitíssimo a cima de todos os demais arquitetos que atuaram no Brasil naquele período é dado a Niemeyer por Costa ainda no texto de 1948, quando ele afirma:

(...) há precursores, há influências, há artistas maiores ou menores: Oscar Niemeyer é dos maiores; a sua obra procede diretamente da de Le Corbusier, e, na sua primeira fase sofreu, como tantos outros, a benéfica influência do apuro e elegância da obra escassa de Mies van der Rohe, eis tudo. No mais, foi o nosso próprio gênio nacional que se expressou através da personalidade eleita desse artista (COSTA, In: XAVIER, 1962, p. 125).

A fala incisiva de Lúcio Costa sela uma trama na qual, além de repentina, a formação da arquitetura brasileira é atribuída ao trabalho de pouquíssimos indivíduos, envoltos em uma áurea de heroísmo e genialidade, cujos destaques recaem invariavelmente sobre a sua própria figura, na orquestração das condições, e a de Oscar Niemeyer na invenção da expressão moderna e nacional.

A personalidade de Oscar Niemeyer Soares Filho, arquiteto de formação e mentalidade genuinamente cariocas – conquanto, já agora, internacionalmente consagrado – soube estar presente na ocasião oportuna e desempenhar integralmente o papel que as circunstâncias propícias lhes reservavam e que avultou, a seguir, com as obras longínquas da Pampulha. Desse momento em diante o rumo diferente se impôs e nova era estava assegurada. (COSTA, 1951, p.15).

Imposto o rumo e assegurado o caminho, delineado sob seu tutoramento, e no encontro, também possibilitado por ele, do mestre genial francês e do excepcional talento nacional abre-se um fecundo campo de produção da arquitetura no Brasil, uma “obra esplêndida e numerosa” agora sim “devida a tantos arquitetos diferentes” (COSTA, 1951, p. 15). Se Lúcio Costa atribuiu a Niemeyer “a invenção do Brasil” na arquitetura, é ele também que nomeia, dentre esses tantos profissionais que o seguiram, aqueles que mereciam ser lembrados: “(...) desde o impecável veterano Affonso Eduardo Reidy e dos admiráveis irmãos Roberto, de sangue sempre renovado, ao civilizado arquiteto Mindlin, transferido para aqui de São Paulo” (COSTA, 1951, p. 15), e como não poderia deixar de ser, o enriquecimento dessa produção “(...) pela contribuição paisagística do pintor Roberto Burle Marx” (COSTA, 1951, p. 15).

Interessante observar que as falas de Lúcio Costa transcorrem num espaço liso e colocam a arquitetura à margem de qualquer relação com os contextos que a condicionam, descolada das demais expressões artísticas e desatrelado de qualquer referência ao tenso e conflituoso campo profissional da época. Num momento crucial para a constituição deste campo, no qual a luta pela afirmação do próprio arquiteto enquanto profissional e detentor de um saber específico e necessário à sociedade era intensa, a postura de Costa de discorrer num plano idealizado, imbuído da desconexão modernista – no qual a questão da arquitetura se

circunscreveria apenas a seus problemas intrínsecos e pretensamente autônomos da expressão artística e da técnica construtiva – foi possível apenas para aqueles que como ele estavam vinculados a um poder autoritário. Apesar das referências esparsas e superficiais sobre as condições socioeconômicas e culturais do país pouco ou quase nada, nem mesmo as condições mesológicas parece se relacionar efetivamente com o que Costa chamava de “movimento de renovação arquitetônica” (COSTA, 1951, p. 15).

Por outro lado esse arquiteto aponta um problema que continua a reverberar no Brasil, mesmo que em outros sentidos: o descompasso entre a academia e a prática profissional. Segundo Lúcio Costa causa do descompasso daquela época se dava pelo “(...) movimento de renovação arquitetônica haver-se desenvolvido à revelia do ensino oficial” (COSTA, 1951, p. 15). E mesmo que ele tenha advertido para o perigo do “(...) regime da liberdade desamparada do indispensável esclarecimento, como se a arquitetura contemporânea dita moderna fosse mera questão de licença ou de improvisação do capricho pessoal” (COSTA, 1951, p. 15) suas falas acabaram por estimular esse entendimento. A ideia de que um arquiteto nasce pronto e basta apenas passar por um rito de iluminação e sua genialidade será revelada, para além dos ecos nas narrativas históricas, continuam a guiar boa parte dos arquitetos, dos professores nas inúmeras escolas de arquitetura em todo país e a acalantar os sonhos dos estudantes de arquitetura que passam toda a sua formação esperando uma grande iluminação que os tornem novos “Niemeyers”.

Entre tradição e plasticidade

Dois pontos extremos parecem fundamentais nas falas de Lúcio Costa sobre a particularidade da arquitetura moderna brasileira: numa ponta a singular fusão entre modernidade e tradição e na outra a insólita inserção no centro da problemática da arquitetura funcionalista da questão da qualidade plástica. Muitas poderiam ser as mediações entre esses extremos inclusive o simples fato da arquitetura tradicionalmente ser parte do universo das artes. Porém não foi exatamente nesse sentido que esse intelectual construiu sua ideia de tradição nas falas de 1937 em “Documentação Necessária” e 1939 em “Notas sobre a evolução do mobiliário luso-brasileiro”.

Esse vínculo entre tradição e modernidade na arquitetura brasileira parece desaparecer como centralidade e particularidade da arquitetura moderna brasileira na fala de 1952 no texto “Considerações sobre a Arte Contemporânea” no qual Costa afirma que a importância do Brasil no desenvolvimento da arquitetura moderna se encontrava no fato do país ter colocado “na ordem do dia, com a devida ênfase, o problema da qualidade plástica e do conteúdo lírico e passional da obra arquitetônica” (COSTA, In: XAVIER, 1962, p. 202).

Assim permanece nebuloso o nexos entre a defesa da tradição e a defesa da originalidade plástica nas falas de Lúcio Costa sobre a formação e a especificidade da arquitetura moderna brasileira. Enfim, o que fez um intelectual que defendia a ideia da singularidade da arquitetura moderna brasileira estar no seu vínculo com a tradição – como repetição apurada e depurada – criador de múltiplas condições para a disseminação e efetivação dessa ideia, inclusive no mote de concepção de suas obras arquitetônicas, investir, fomentar e valorizar contraditoriamente uma vertente arquitetônica que teve na plasticidade e na originalidade seu principal motor, sua mais evidente característica e sua qualidade de destaque?

A singularidade da obra de Niemeyer, de Affonso Reidy, dos irmãos Roberto como a de boa parte dos arquitetos que se destacaram nacional e internacionalmente entre os anos 40 e 60, mesmo que alguns até utilizassem esse discurso para legitimar suas obras, não está locada na feliz relação entre modernidade e tradição da versão costiana. As curvas de Niemeyer, como ele mesmo afirmava, apesar de não desmentir seus defensores, estão bem mais “no corpo da mulher preferida” (NIEMEYER, 2000, p. 17), que nas montanhas cariocas da leitura de Le Corbusier ou no barroco mineiro da leitura de Germain Bazin.

Lúcio Costa corresponde na arquitetura a uma espécie de Mário de Andrade na literatura, aquele que procura o moderno num profundo mergulho analítico nas raízes do Brasil para buscar através do estudo e da pesquisa intelectualizada a “brasilidade” que geraria a nova expressão nacional; Oscar Niemeyer via instinto e intuição como Oswald de Andrade “apreende a brasilidade sob uma forma sintética” (MORAES, 1987, p. 141). Niemeyer consegue em suas obras “retomar esse Brasil subjacente, de alma embrionária, carregado de assombros...” (BOPP, apud MORAES, 1987, p. 141). Porém, diferente do campo literário em que essa divergência acabou por afastar efetivamente os Andrade, na arquitetura – talvez porque esse movimento ocorreu num momento posterior ao furor modernista de primeira hora, ou pela peculiar personalidade de Lúcio Costa – se deu uma inusitada mistura onde a plasticidade instintiva foi legitimada pelo discurso erudito do vínculo com a tradição, que apesar de controverso reverberou e consolidou-se como a especificidade da Arquitetura Brasileira.

(...) é fora de dúvida que não fora aquela conjugação oportuna de circunstâncias e a espetacular e comovente arrancada do Oscar, a Arquitetura Brasileira contemporânea, sem embargo de sua feição diferenciada, não teria ultrapassado o padrão da estrangeira, nem despertado tão unânime louvor (...). No mais, foi o nosso próprio gênio nacional que se expressou através da personalidade eleita desse artista, da mesma forma como já se expressara no século XVIII, em circunstâncias, aliás, muito semelhantes, através da personalidade de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho (COSTA, In: XAVIER, 1962, p. 125).

Se o Lúcio Costa de 1948 era defensor da afinidade entre Francisco Lisboa e Oscar Niemeyer na tangência de suas obras que seriam expressões de um mesmo “gênio nacional”, admirador da excepcionalidade e originalidade que definiu a genialidade de Aleijadinho; em 1929 era ferrenho crítico desse artista por essas mesmas características no artigo publicado em “O Jornal” intitulado “O Aleijadinho e a Arquitetura Tradicional”. Ao valorizar no final dos anos 20 o tipo arquitetônico que se consolidou no tempo com a repetição apurada e a simplicidade da arquitetura que brotava do chão, o mestre carioca acusava o artista mineiro de ser nota dissonante na arquitetura brasileira.

Os poucos arquitetos que têm estudado de verdade a nossa arquitetura do tempo colonial, sabem o quanto é difícil, por forçada, a adaptação dos motivos por êle criados. E isso porque o Aleijadinho nunca esteve de acordo com o verdadeiro espírito geral da nossa arquitetura. A nossa arquitetura é robusta, forte, maciça, e tudo que êle fez foi magro, delicado, fino, quase medalha. A nossa arquitetura é de linhas calmas, tranqüilas, e tudo que êle deixou é torturado e nervoso. Tudo nela é estável, severo, simples, nada pernóstico. Nêle tudo instável, rico, complicado, e um pouco precioso. Assim tôda a sua obra como que desafina de um certo modo com o resto da nossa arquitetura. É uma nota aguda numa melodia grave. Daí a dificuldade de adaptá-la, amoldá-la ao resto. Ela foge, escapa, é ela mesma. - Êle mesmo (COSTA, In: XAVIER, 1962, p. 14 e 15).

Numa entrevista publicada na Revista Gávea em 1986, concedida a Jorge Czajkowski, Ronaldo Brito e Carlos Zilio, questionado sobre essa radical mudança de interpretação Costa, assim como faz com sua fase neocolonial, afirma ter sido um lapso, fruto da juventude e do desconhecimento.

Antes, naquele artigo de 1929, eu tinha falado de uma forma leviana, coisa de rapaz. Por isso acho um perigo certas coisas de gente moça que não tem conhecimento e fala com aquela suficiência, como se entendesse de tudo (COSTA, In: NOBRE, 2010, p. 104).

Apesar de justificada a mudança e desconsiderado o episódio como deslize imaturo da inexperiência, a tensão entre inovação e tradição permanece irresoluta nas falas do autor. Apesar de celebrar em seus textos entre os anos 40 e 60 o extraordinário, os textos precedentes à Pampulha e ao reconhecimento internacional (primeiro na Feira de Nova York em 1939 e logo a seguir na exposição e no catálogo do “Brazil Builds” em 1943), bem como nas falas do final dos anos 70 em diante ele se volta para o que realmente parece lhe importar: a tradição construtiva e a repetição tipológica, que é depurada no tempo. Pois é nessa questão que se encontram o nexos e o vínculo costiano entre a tradição e a modernidade, delineados pela linha evolutiva tecida em “Documentação Necessária”, texto publicado originalmente pela Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1937 e republicado na Revista Arquitetura e Urbanismo no segundo número de 1938, em Lúcio Costa: sobre arquitetura de 1962 e reeditado por seu próprio autor no livro Lúcio Costa - registros de uma vivência de 1995:

Tais características, transferidas – na pessoa dos antigos mestres e pedreiros “incultos” – para a nossa terra, longe de significarem um mau começo, conferiram desde logo, pelo contrário, à Arquitetura Portuguesa na colônia, esse ar desprezioso e puro que ela soube manter, apesar das vicissitudes por que passou, até meados do século XIX. (COSTA, 1937, p. 31).

E segue mais adiante:

(...)“aquilo” faz parte da terra como formigueiro, figueira-brava e pé de milho – é o chão que continua... Mas, justamente por isto, por ser coisa legítima da terra, tem para nós, arquitetos, uma significação respeitável e digna; enquanto que o “pseudomissões, normandos ou colonial”, ao lado, não passa de um arremedo sem compostura. (COSTA, 1937, p. 34).

Entre a erudição da escrita e a singeleza precisa dos croquis de Lúcio Costa, os elementos de texto e imagem reforçavam a ideia de uma evolução contínua do colonial ao moderno, mesmo com a “falta de jeito” do século XIX:

Diz-se, por exemplo, que os beirais das nossas velhas casas tinham por função proteger do sol, quando a verdade é no entanto bem outra. Um simples corte (fig.3), faz compreender como, na maioria dos casos, teria sido ineficiente tal proteção; e os bons mestres jamais pensaram nisto, mas na chuva, isto é, afastar das paredes a cortina de água derramada do telhado.

Depois, com o aparecimento das calhas (fig.4), surgiram aos poucos, logicamente, as platibandas, continuando as cornijas – já sem função – presas ainda à parede pela força do hábito e meio sem jeito (fig.5), até que, agora, com as coberturas em terraço-jardim, a transformação se completou (fig. 6). (COSTA, 1937, pp. 35/36).

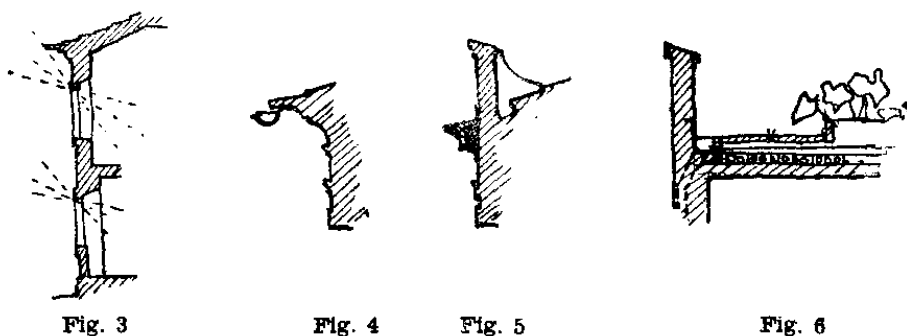


Figura 2 – Croquis ilustrativos de Lúcio Costa em seu texto Documentação Necessária. Disposição original do texto publicado na Revista do Patrimônio. Fonte: COSTA, Lúcio. **Documentação necessária.** Revista Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, n.1, 1937, p. 35.

A afirmação da linha evolutiva segue ainda mais emblemática, no mutuo reforço entre escrita e ilustração, quando Costa coloca a questão das aberturas.

Outro ponto digno de atenção é o que se refere à relação dos vãos com a parede. (...) O que se observa, portanto, é a tendência para abrir sempre e cada vez mais. (COSTA, 1937, pp. 36/37).

O texto não polpa esforços em sua tentativa de provar em detalhes a tese de seu autor da inabalável linha reta e contínua, com destacado papel para os mestres portugueses, que conduzia a arquitetura no Brasil do colonial ao moderno (corbusiano):

Fiéis à bôa tradição portuguêsã de não mentir, eles vinham aplicando, naturalmente, às suas construções meio feiosas tôdas as novas possibilidades da técnica moderna, como, além das fachadas quase completamente abertas, as colunas finíssimas de ferro, os pisos de varanda armados com duplo T e abobadilhas, as escadas também de ferro, sôltas e bem lançadas – ora direitas, ora curvas em S, outras vezes em caracol e, ainda outras características, além da procura, não intencional, de um equilíbrio plástico diferente. (COSTA, 1938, p. 37/38).

Passada a “fase de combate” (COSTA, In: NOBRE 2010, p. 137) e “depois da batalha ganha” (COSTA, In: NOBRE 2010, p. 162) na entrevista à Álvaro Hardy, Éolo Maia, José Eduardo Ferolla, Maurício Andrés e Paulo Laender, publicada no primeiro número da Revista Pampulha em 1979, o ex-diretor da ENBA deixa transparecer essa tensão controversa, distante da suposta integração pacífica entre inovação e tradição dos ecos do pensamento costiano. Em sua real posição é menos na plasticidade (para não dizer bastante longe dela) e mais na tradição e no apuro da repetição das soluções que Lúcio Costa locou os fundamentos basilares da consolidação de uma expressão arquitetônica. Primeiro deixa evidente como citado anteriormente que a arquitetura moderna brasileira de 1936 à 1960 é Oscar Niemeyer, mas no desenvolver de sua fala deixa claro a defesa de que apenas pela tradição construtiva através do eco tipológico se encontra a possibilidade de consolidação de uma linguagem.

Assim como a morte do Corbusier foi um alívio para todo mundo, o fato de Brasília ter sido construída foi um alívio para todos os arquitetos que finalmente se livraram daquele pesadelo, daquela arquitetura moderna que vinha desde 1936 até Brasília. Agora é preciso esclarecer: esta arquitetura que ocorreu desde a época do Ministério se deveu fundamentalmente a Oscar Niemeyer. (COSTA, In: NOBRE 2010, p. 68)

Na finalização da entrevista afirma:

Se o arquiteto é bem formado, com sentimento de brasileiro, natural, sem afetação, evidentemente, a solução que der ao programa será uma solução interessante, e com o correr do tempo se tornará nativa. Mas é difícil, né? Porque realmente os arquitetos são estimulados para serem gênios, para inventar. Então, o sujeito fica inventando demais, o próprio Oscar foi culpado disso. (...) Ora, a verdadeira arquitetura, o verdadeiro estilo de uma época, sempre esteve na repetição. O apuro das coisas repetidas caracterizou sempre o estilo do passado; é uma invenção unânime do meio social, uma determinação, uma direção; quer dizer, sendo resolvida a casa, não custa nada que outra seja semelhante àquela, apenas com mais apuro, uma série de coisas que personalizam, individualizam aquela casa, mas dentro de uma

certa uniformidade de estilo, é disto que foi feito o estilo da época, de um país, de uma região: é essa uniformidade (COSTA, In: NOBRE 2010, p. 76).

Não é difícil perceber que o reconhecimento e a valorização da excepcionalidade do Aleijadinho se deram na dobra da defesa da originalidade de Niemeyer e no discurso da contribuição diferenciada que dava feição própria às realizações no Brasil filiadas aos movimentos artísticos europeus. Porém volta-se à questão: Quais os motivos que levaram Lúcio Costa, um defensor da tradição, em sua “cruzada santa” em defesa da arquitetura moderna de linhagem corbusiana investir na defesa de uma arquitetura da excepcionalidade, plasmada na plasticidade de Oscar Niemeyer?

A efetiva qualidade das obras de Niemeyer seria uma primeira explicação, porém insuficiente. Parece-nos que esse deslocamento pode ser compreendido, para além dos atributos e méritos da obra de Oscar Niemeyer, pela tangência dada à primazia da arte como natureza primeira da arquitetura nas falas de Lúcio Costa, de Le Corbusier e de Oscar Niemeyer, somada à estratégica defesa de uma linguagem que inegavelmente já havia conquistado estrondoso reconhecimento internacional (fato que praticamente decidia a legitimação interna e a conquista da hegemonia nacional). A potência expressiva e os ecos do reconhecimento estrangeiro das realizações brasileiras tiveram tal alcance e evidência que sem dúvida foram decisivos para a escolha do rumo que a arquitetura moderna tomou no país.

O genial, ou talvez maquiavélico, nas falas e na trama tecida pelo intelectual franco-carioca foi – mais que fazer esse deslocamento do padrão para a singularidade como medida da “boa arquitetura”, sem o qual seria impossível legitimar a arquitetura de Niemeyer já aclamada e reconhecida internacionalmente – aproximar Niemeyer e Aleijadinho como maneira de manter referendada a ideia de que o nexos particular da arquitetura nacional era seu vínculo com o passado.

A argumentação brilhante de Lúcio Costa, mais que a real conexão com a tradição ou com o “espírito nacional”, nos revela a importância dos discursos e suas construções no favorecimento e rearticulações para afirmação de certas ideias e interesses. Nesse caso específico a construção ultrapassa o campo da arquitetura e do urbanismo e se insere num projeto mais amplo no que Moraes aponta como “construção de um ‘Brasil brasileiro’, de uma cultura genuinamente nacional” (MORAES 1987, p. 163). Na arquitetura assim como aconteceu na literatura brasileira modernista, a história foi escrita no eco das “vozes de um hegelianismo difuso com uma faculdade autônoma e superior que parece dirigir os caminhos tomados pela história concreta” (MORAES, 1987, pag. 75).

É nesse momento crítico e decisivo para o modernismo no país, no qual ele se redefiniu “como um movimento de constituição da brasilidade” (MORAES, 1987, pag. 75) que se insere a trama costiana sobre a própria instauração da “arquitetura brasileira”. De um lado a brasilidade havia se tornado segundo Moraes (1987, p. 104) o critério da boa arte e conseqüentemente da “boa arquitetura”, defendida por Lúcio Costa. Por outro, essa mesma brasilidade e o projeto de construção de uma cultura nacional no qual a arquitetura moderna da dita “escola carioca” fazia parte servia à ideologia autoritária e nacionalista do Estado Novo. Num contexto político dessa natureza, uma fala dita de dentro do governo, conscientemente ou não, tomava forma de axioma e é assim que em certa medida podemos entender que propositadamente ou não, as falas de Costa terminaram por não abrir espaço algum para outras falas sonantes ou dissonantes que pudessem questionar se não o rumo, as razões e motivações das escolhas feitas. Mesmo que os mecanismos de coerção e indução da “Era Vargas” tenham ultrapassado muito os domínios dos modernistas vinculados direta ou indiretamente ao Ministério da Educação, esse órgão era sim parte central do sistema.

O que nos parece mais intrigante é que mesmo depois de suplantados o contexto e os mecanismos artificiais silenciadores a trama costiana, bem como a modernista, permaneceu intocada e intocável por longo período.

A fala de Lúcio Costa foi tão singular e de tal força, nas suas diversas frentes de atuação, que criou e disseminou a ideia de que a singularidade da arquitetura brasileira é fundada num particular nexos entre tradição e modernidade, apesar de ser construída na dobra da originalidade inovadora e da plasticidade veemente de Oscar Niemeyer, sem que houvesse estranhamentos da contradição embutida nessa trama. O descompasso e a desconexão ficam ainda mais exacerbados quando se observa que na obra construída de feição moderna de Lúcio Costa há claramente a tentativa de concretização do vínculo com a tradição, mas não há nenhuma pretensão de originalidade e exuberância plástica. Já na arquitetura de Oscar Niemeyer (atendo-se apenas ao expoente costiano da arquitetura moderna brasileira) não há relações efetivas com as soluções construtivas tradicionais e as incursões prioritárias desse arquiteto sempre foram voltadas para a pesquisa plástica e a inovação.

É bem verdade que a fala costiana teve tal penetração no imaginário dos arquitetos brasileiros que o próprio Niemeyer afirma, a sua maneira, o vínculo criado por Germain Bazin em 1946 entre as obras do Barroco Mineiro e as obras da Pampulha, especificamente a Igrejinha de São Francisco², no qual identifica um estilo brasileiro, propalado por Costa desde 1948 como a expressão do gênio nacional na afinidade entre Aleijadinho e Niemeyer:

² Vide “A batalha da Pampulha” em FABRIS, Annateresa. **Fragmentos Urbanos**. São Paulo: Studio Nobel, 2000.

(...) me inclinava para uma arquitetura mais livre, mais leve, tão desvoluta que se aproximasse melhor das nossas velhas igrejas coloniais, fugindo das estruturas mais robustas (NIEMEYER, 2000, p.15).

Essa conexão que se dá no plano do discurso tem, quando muito, frágil rebatimento no universo das obras construídas. Com programas próximos e partidos razoavelmente semelhantes no bloco único linear em dois andares implantado em meia encosta, o Hotel Park São Clemente em Nova Friburgo de Lúcio Costa (1944-1945) e o Hotel Tijuco em Diamantina de Oscar Niemeyer (1951) das figuras a seguir, revelam a gritante diferença nas intenções e motivações projetuais desses arquitetos. Enquanto Niemeyer insere num centro histórico densamente consolidado um edifício inovador cuja ruptura com o contexto se torna ainda mais cortante dado ao contraste agudo entre o conjunto antigo e o novo edifício; Costa, em uma área livre de contrastes construtivos e unicamente condicionada pela paisagem natural opta por um delicado equilíbrio entre soluções modernas e tradicionais, bem como o uso de materiais locais. Obviamente que as nuances e variações nas obras desses dois grandes arquitetos são muitas, mas não se afastam tanto no que tange o ponto específico da análise exposta sobre as preocupações e motivações projetuais de cada um deles.



Figura 3 - Hotel Park Hotel São Clemente em Nova Friburgo (1944-45) de Lúcio Costa. Fonte: WISNIK, Guilherme. **Lúcio Costa**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.



Figura 4 - Hotel Tijuco em Diamantina (1951) de Oscar Niemeyer. Fonte: <http://www.google.com.br/imgres?q=hotel+tijuco+diamantina>, acesso 03/10/2012.

A centralidade de Niemeyer na arquitetura moderna nacional e seus rebatimentos internacionais são inegáveis, assim como seu talento e capacidade criativa. É também irrefutável a importância crucial de Lúcio Costa na construção da vertente moderna que se consolidou e se destacou na produção da arquitetura brasileira. No entanto, é igualmente importante reconhecer que a introdução da nova arquitetura, o desenvolvimento de uma arquitetura propriamente brasileira, a formação do campo e das condições para o acontecer dessa vertente consagrada foi bem mais complexo, portador de contribuições múltiplas e bem anteriores do que a trama costiana aponta; foi fruto de uma gama muito mais ampla de outros arquitetos e outros agentes, que o ecoar das falas de Lúcio Costa não possibilitou reconhecer.

Referências

COSTA, Lúcio. **Documentação necessária.** *Revista Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.* Rio de Janeiro, n.1, 1937, pp.31-39.

COSTA, Lúcio. **Muita construção, alguma arquitetura e um milagre.** In: *Correio da manhã.* Rio de Janeiro, 15 jun. 1951.

COSTA, Lúcio. **Arquitetura Brasileira.** Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde/ Serviço de Documentação, série “Os Cadernos de Cultura”: 1952.

COSTA, Lúcio. **Arquitetura após Brasília.** 1979. In: *Revista Pampulha*, ano 1, nº 1, 1979.

FABRIS, Annateresa. **Fragmentos Urbanos.** São Paulo: Studio Nobel, 2000.

GRAEFF, Edgar et al. **Arquitetura Contemporânea no Brasil.** Rio de Janeiro: Gertum Carneiro, 1947.

LEONÍDIO, Otávio. **Carradas de Razões: Lúcio Costa e a arquitetura moderna brasileira.** Rio de Janeiro: PUC Rio / Loyola, 2007.

LYOTARD, Jean-François. **A Condição Pós-Moderna.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. **A constituição da trama historiografia da arquitetura moderna brasileira.** In: *Revista da Pós – Número especial: o estudo da história na formação do arquiteto.* São Paulo: FAU-USP, 1994.

MORAIS, Eduardo Jardim de. **A brasilidade modernista.** Rio de Janeiro: Graal, 1978.

NIEMEYER, Oscar. **Minha Arquitetura.** REVAN. 2000.

NOBRE, Ana Luiza (org.). **Lucio Costa: Encontros.** Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

NOBRE, Ana Luiza et. al. **Um modo de ser moderno: Lúcio Costa e a crítica contemporânea.** São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

TINEM, Nelci. **O Alvo do olhar estrangeiro: O Brasil na historiografia da arquitetura moderna.** João Pessoa: Ed. Manufatura, 2002.

WISNIK, Guilherme. **Lúcio Costa.** São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

XAVIER, Alberto (org.). **Lúcio Costa: Sobre Arquitetura.** Porto Alegre: Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962.