



ARQUI (ES) CULTURA: BRASÍLIA MONUMENTAL

AUTORA JULIANA LANG PÁDUA langpadua@gmail.com ORIENTADOR CARLOS EDUARDO COMAS ccomas@uol.com.br

O presente trabalho tem como objetivo discutir a monumentalidade e o movimento moderno no contexto da capital do país, Brasília. Questão fundamental no projeto de Lucio Costa e Oscar Niemeyer e Juscelino Kubitschek, a monumentalidade é tópico de discussão relevante. Interessa à historiografia da arquitetura e urbanismo modernos, à preservação de suas obras e à prática contemporânea que inevitavelmente interage com a tradição moderna.



CARACTERIZAÇÃO

O Relatório do Plano Piloto de Brasília, 1957, encaminha um partido. Lucio Costa propõe então uma urbs e uma civitas. O partido lhe vale a vitória no concurso.

Brasília se consagra como monumento, estrutura que comemora idéia, feito, pessoa, evento, instituição, promovendo sua rememoração e celebração. Brasília rememora e celebra o sonho arqui-secular do Patriarca, o sertão virado em mar de Antonio Conselheiro, o país do futuro de Stefan Zweig, a marcha para o Oeste de Juscelino, a expectativa de triunfo sobre o sub-desenvolvimento, uma transformação enfim.

O caráter monumental se expressa em quatro escalas. A escala de plano geral e a de setor são primariamente responsabilidade de Lucio. Aqui, a cidade toda é um monumento. A escala do conjunto arquitetônico e a do edifício são primariamente responsabilidade de Oscar, preocupado tanto com a assinalação de um caráter genérico, aplicável a qualquer monumento, quanto com a assinalação de um caráter específico, evidenciando as particularidades de um dado monumento, como na antiguidade se distinguiam monumentos religiosos, profanos e fúnebres, os templos dos deuses, os palácios dos nobres e os túmulos reais.

Caráter aqui não é palavra inocente. Ex-alunos da Escola Nacional de Belas Artes, urbanista e arquiteto rejeitavam o ecletismo historicista, não a idéia da boa arquitetura como composição correta dotada do caráter que a finalidade e as conveniências programáticas deveriam sugerir - sem prejuízo do ar de família na diversidade de aspectos. Seja o caráter monumental genérico ou específico, sua assinalação em Brasília usa estratégias acadêmicas. A evocação de precedentes afirma correspondência ou linhagem pertinentes à condição de monumento e sua especificidade.

A evocação de precedentes se dá via esquemas e imagens, referida a obras ou fragmentos de obras concretas tanto quanto a abstrações como tipos e estilos, remetendo ao território da arquitetura erudita ou ao mundo dos artefatos e da natureza. Brasília nasce, diz o autor do Plano, do gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse. O signo de fundação e de conquista vira logo arco e flecha, pássaro e avião. A rodovia urbana curva louva a fabricação de automóveis recém implantada no país. A Esplanada dos Ministérios evoca o Mall de Washington. A Torre das Telecomunicações reitera a aliança da nova capital com a tecnologia introduzindo marco aparentado à Torre Eiffel e ao obelisco egípcio.

Niemeyer propõe palácios com peristilos, mas sutilmente diferenciados. O Alvorada residencial tem apoio bojudo e capela como Colubandê. O Planalto de despachos e o Supremo Tribunal vem com apoios de esbeltez acentuada mas referência cruzada, basílica e templo. A capela do Alvorada se reveste de madeira dourada, como tantos exemplos barrocos em Salvador, Recife, Rio. E a catedral se faz ao modo de uma coroa de espinhos transparente sobre plataforma opaca, simbolizando o renascimento na comunhão dos fiéis após a morte. A exemplificação não é exaustiva, mas dá a idéia.

A assimilação de atributos convencionalmente monumentais se dá abstrata ou figurativamente, resultando em qualidades incorporadas à própria obra e qualidades conferidas ao entorno. Lucio insiste na simplicidade e clareza do risco original, desenvolvido com largueza à altura da audácia de Juscelino. A simetria equilibrada ancora o setor monumental. Nem tudo, porém, é convenção em aparência e em ambiência.

Não escapa a Evenson a disputa entre o espaço aberto rude e a Praça dos Três Poderes cerimonial, onde se torna máxima a consciência da expansividade do sítio e da enormidade do descampado que parece esperar fora para engolir a cidade. A insubstancialidade da arquitetura se acentua contra a imagem do vazio circundante, e faz sentir quão ousada foi a criação de Brasília. A cidade inteira ecoa a bravata dum acampamento de fronteira; o brilho do mármore e do vidro na elegância decorativa dos projetos de Niemeyer desafia o território inexplorado como o dourado e o veludo uma vez trouxeram um sopro de fidalguia e civilização ao oeste selvagem americano.



POLÊMICA

Para alguns, essa anti-monumentalidade é coisa de país que não é sério. Falta-lhe a gravidade do Capitólio de Chandigarh. Para Bruno Zevi, o plano de Lucio é classicista, retrógrado, anacrônico. A arquitetura de Niemeyer é cenográfica. Para outros, o problema é a própria monumentalidade e sua associação com o academismo, remontando ao projeto de Corbusier para o Palácio da Liga das Nações e o Mundaneum.

A defesa do monumento moderno só ganha alento no começo dos 1940 com Sigfried Giedion, Fernand Leger e José Luis Sert enunciando Nine Points on Monumentality e Giedion afirmando The need for a new monumentality à maneira do Ministério da Educação. Com o apoio do MoMA de Nova York, como atesta o ensaio de Elizabeth Mock no catálogo de 1945 promovendo a arquitetura moderna americana desde 1932. Mock diferencia a monumentalidade democrática boa (exemplificada pelo Ministério) e a monumentalidade totalitária ruim (exemplificada pela arquitetura fascista, nazista e soviética). Nada muito convincente: o Estado Novo de Vargas não era exatamente uma democracia ao estilo liberal americano, a arquitetura promovida por Mussolini incluía a Casa del Fascio de Terragni e os prédios da administração Roosevelt, já notava Giedion, eram tão pesados e pomposos como os que vinham de Berlim, Moscou e Roma.

Para Lucio, Oscar, Corbusier, Sert, Léger e Giedion, não é a monumentalidade que está em causa, mas a grandiloquência que é típica do ecletismo historicista, presente no monumento romano a Vittorio Emanuele e na Chancelaria do Reich de Albert Speer como no Palácio dos Soviets de Boris Iofan, o bolo de noiva que anunciou o realismo socialista, arte para o povo compreensível pelo povo. Lucio abominava o tom de discurso e defendia um tom de conversa - sem prejuízo da dignidade que convém à coisa pública, como escreve ao ministro Capanema a propósito das especificações do Ministério de Educação.

CONFUSÃO

A confusão de monumentalidade com grandiloquência toma o conceito por atributo. A grandiloquência é a grandiosidade degradada, a grandiosidade uma manifestação de excepcionalidade e o monumento arquitetônico se imagina normalmente não só representativo mas também excepcional, e além disso durável, memorável e compreensível. A representatividade, por assim dizer, remete ao conteúdo da mensagem. A excepcionalidade, a durabilidade, a memorabilidade e a compreensibilidade tratam da formatação para transmissão e recepção da mensagem. Por definição, o monumento comemora, rememora e celebra alguma coisa, mesmo que seja em âmbito privado. Envolve-se não uma narrativa, uma figuração. Por extensão, exemplifica: é edifício, estrutura ou sítio que se tornou de importância ou interesse histórico. Sem deixar de comemorar, rememorar e celebrar quem o ideou. Não há monumento de significado nulo.

A excepcionalidade ajuda a fazer notar e valorizar o monumento. Daí a associação do monumento com a formalidade, a cerimônia fora do comum e a grandiosidade, manifestas de um lado com a riqueza decorativa, o luxo, a ostentação, a pompa, a tecnologia de ponta, mas também, no extremo oposto, com o orgulho na modéstia, a fisionomia grave e austera a serviço do rito severo. Em qualquer caso, a excepcionalidade implica em diferenciação contextual. Se o contexto é grandioso, é o proporcionalmente pequeno que aparece, como a igreja de Santa Luzia diante do Ministério e demais blocos altos da Esplanada do Castelo ou, em priscas eras, o capitólio de Brasília navegando pelo mar cerrado. Usualmente obtida por contraste, a diferenciação ocorre também por gradação ou escassez, quando o monumento é o exemplar mais representativo ou raro representativo de seu tipo. Enfim, a excepcionalidade pode ser relativa, e até mínima no monumento individual privado: ver as lápides no cemitério militar que só as inscrições diferenciam.

William Holford, jurado do concurso, dizia que Brasília estava feita em termos que o homem comum podia entender. Correto. Brasília é Versailles para o povo sem que o povo precise saber que é Versailles. É realismo socialista em clave moderna, da mesma forma que as embaixadas e os centros culturais norte-americanos dos 1950 e 1960. Mas Brasília celebra também a transformação de maneira esotérica, implicando precedentes que não são de conhecimento corrente. Brasília não é apenas cidade pássaro ou cidade avião, é uma suma: a integração da Cidade Linear de Soria y Mata com a Cidade Parque dos CIAM e a monumentalização da Cidade Radiosa corbusiana à luz da Cidade Bela, a Washington de Burnham e McKim ou o Rio de Agache, mais a viabilização do terminal de transporte no coração da cidade sonhado por Sant'elia e Corbusier, assimilando de quebra a tradição milenar dos terraplenos chineses. A disposição do Capitólio como cabeça do organismo urbano em Chandigarh é idéia que remonta ao Palácio Imperial na Chang'an planejada no século VI como capital da China. A Cidade Universitária do Brasil alimenta a Esplanada e a Praça dos 3 Poderes.

O trabalho de Oscar nos palácios de Brasília envolve um sofisticado jogo de oposições e semelhanças binárias que deriva em última instância de uma só matriz de placas paralelas e fileiras de apoios nas bordas dessas placas. Nada se perde, mas nada permanece igual. Brasília é pós-moderna antes que a expressão se inventasse. E o leigo pode apreciá-la sem saber de nada disso.



PROVOCAÇÃO

O exemplo de Brasília reforça a estranheza diante da reedição atual da oposição entre modernidade e monumentalidade. Certo, o movimento moderno abrigou gente contrária ao monumento. Para a do tipo Mumford, o monumento não é moderno e fim de história. Para a do tipo Teige, há um modernismo conservador e um progressista. O conservador é formalista no mau sentido, fede a corrupção e compromisso. O progressista é heróico e virtuoso, fruto da necessidade e da democracia.

Com o que mesmo as obras da parcela do movimento moderno que abomina o monumento podem hoje legitimamente considerar-se monumento na acepção de exemplar histórico. E a noção de que a obra moderna não deve ser preservada porque era apenas instrumento se torna insustentável. Note-se, por outro lado, que o conceito de monumento é descritivo e não avaliativo. Há bons e maus monumentos, avisa o crivo crítico. A arte e o instrumento podem discordar. E a arquitetura não vive só de celebração.

Enfim, o exemplo de Brasília faz perguntar sobre o monumento na prática contemporânea, o que se cria novo e o que se preserva. O dito patrimônio recente mundial inclui muito equipamento com pretensões implícitas de monumento. Para o estudioso do movimento moderno e sua tradição, não é irrelevante verificar em que medida as estratégias de caracterização adotadas em Brasília ainda vigoram, quais as inovações que se aportam, quais as continuidades e as rupturas, que se recorda e que se esquece, quais os logros e os malogros, por quantas anda a cultura da disciplina a partir de suas próprias ferramentas. Afinal, às vezes a grama do vizinho só é mais verde na imaginação.