**OSCAR E LINA: DOIS OLHARES SOBRE O BRASIL**

**Prólogo**

Mil novecentos e cinqüenta e nove. Neste ano Fidel Castro e mais centenas de revolucionários tomam Havana de Fulgencio Bastista em Cuba. O mundo testemunhava assustado, a Guerra Fria entre Estados Unidos da América e União das Republicas Socialistas Soviéticas e o início da corrida espacial. A Argélia tentava se livrar do imperialismo francês e a China envolvia-se no Grande Salto para frente, mobilizando todos os recursos humanos a fim de acelerar o desenvolvimento do país. Miles Davis lançava “Kind of Blue”, a maior gravação da história do jazz,e Godard revolucionava o mundo do cinema com “Acossado em Paris”. Eram tempos agitados e de transformações que marcariam posteriormente os revolucionários anos sessenta.

No Brasil, Juscelino desenvolvia com rigor seu Plano de Metas sendo Brasília a Meta Síntese ou Meta Principal. João Gilberto lançava seu LP “Chega de Saudade”, marco da Bossa Nova; Glauber filmava “O Pátio” seu primeiro curta- metragem. Reidy e Burle Marx realizam o projeto do Aterro do Flamengo e Maria Esther Bueno se tornara a tenista numero um do mundo. Enfim o Brasil vivia um otimismo sem precedentes. Aqui, progresso era a palavra de ordem.

Neste mesmo ano na arquitetura, silenciosamente começava a se travar um debate sem direções exatas, sem acusações, sem palavras, mas carregado de intenções e ideologias, que se tornara um tabu, ou melhor, uma esfinge que não se pronunciou até hoje. Por um lado tínhamos Oscar Niemeyer que se apresentava no momento mais fecundo de sua carreira, tendo Brasília como síntese de suas intenções. Por outro, Lina Bo Bardi, que em sua ida à Bahia como diretora do Museu de Arte Moderna, mergulhava no cerne das questões nacionais e começava a criar novo caminho à arquitetura brasileira.

É neste embate “inexistente” dentro dos cânones da nossa historia que iremos tentar questionar posições até hoje de difícil entendimento, possuidor de uma visão oblíqua com relação a ela. Talvez o único a comentar brevemente fora Bruno Zevi em artigo para o L´Espresso em 1965, mas também não mergulha em profundidade nas questões por não ser o tema central do texto. Para entendê-la de fato é necessário a apresentação mesmo que breve, do contexto histórico.

**Lina Bo Bardi**

Lina Bo Bardi é um arquiteto (masculino mesmo, como gostava de grafar)italiana, naturalizada brasileira. Nascida em Roma em 1914 forma-se em arquitetura em 1939. Torna-se assistente do famoso Gio Ponti na famosa revista Domus, onde posteriormente e em meio a guerra é chamada a dirigir a revista. Em seguida casa-se com o crítico, jornalista e marchand das artes Pietro Maria Bardi. Vem ao Brasil numa viagem a America do Sul em 1946 e em seguida Pietro é convidado a ficar no país pelo grande homem de mídia brasileiro, Assis Chateubriand.

No Brasil Lina desenvolve uma série de projetos como: MASP da 7 de Abril (1947), Casa de Vidro (1951), MASP da avenida Paulista (1957-1968), executa uma série de casas experimentais como Chame-Chame (1958) e Valéria Cirrel (1958), reforma o Solar do Unhão na Bahia (1959). Realiza uma série de cenografias como Calígula (1961) e Gracias Senor (1971), exposições como Bahia no Ibirapuera (1959) e Repassos (1975), revitaliza a Lapa com seu SESC Pompéia (1977-1986), executa na grande marquise do Ibirapuera o MAM São Paulo (1982), reforma o mítico Teatro Oficina (1984), entre outros.

Além das obras arquitetônicas, Lina também escreve muito, primeiramente por meio da revista que edita, a Habitat (1950) , além de textos pelas mídias tradicionais, que são sempre um manifesto. O que vale notar é que cada gesto em croquis, numa frase de um texto, até numa cenografia efêmera, sempre existia a construção de um raciocínio contundente contra as forças que oprimem a condição humana.

Atualmente, após grande trabalho do Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi e sob gestão de Marcelo Ferraz a obra de Lina é reconhecida mundialmente.

**Oscar Niemeyer**

Oscar Ribeiro de Almeida de Niemeyer Soares Filho é até hoje nosso maior arquiteto. Revolucionando a arquitetura brasileira e mundial, desde 1936 é ele o responsável por quase todo o reconhecimento no âmbito da arquitetura além mar. Oscar foi estagiário de Lucio Costa o grande desbravador e timoneiro da arquitetura moderna brasileira, e após algumas colaborações com o grande mestre, como no Ministério da Educação e Saúde do Rio e o pavilhão do Brasil na Exposição de Nova York segue carreira solo. Em 1936 projeta para o então prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek, uma série de prédios para um novo bairro chamado Pampulha, sendo a igreja de São Francisco de Assis uma das peças que mudaram o sentido da arquitetura mundial, por ir contra os cânones da arquitetura cartesiana de então, seja ela francesa “corbusiana” ou alemã da Bauhaus, berços da arquitetura moderna.

Desde então ele realizou grandes obras, dentre elas: Obra do Berço (1937), Grande Hotel de Ouro Preto (1938), Sede do Banco Boa Vista (1946), Conjunto Copan (1951), Conjunto do Ibirapuera (1951 a 1954), Brasília (1956 a 1962), Sede do Partido Comunista Francês (1965), Sede da Editora Mondadori (1968), Universidade de Constantine (1969), Centro Cultural Le Havre (1971), Sambódromo do Rio (1983), Sede do jornal L´Humanité em Paris (1987), Museu de Arte de Niterói (1991) entre outros.

Todas as obras exibem a leveza e as possibilidades do concreto armado em toda sua plenitude. Embora tenha sido criticado em diversas instâncias, quase como uma unanimidade é reconhecido como um arquiteto extremamente criativo e possuidor de um traço com vigor e altamente expressivo.

Permanece trabalhando com 102 anos de idade.

**Juscelino e Plano de Metas**

Juscelino chega à presidência em 1956. Dentro de seu governo se concentra no Plano de Metas. Este plano possuía uma característica desenvolvimentista. Era o famoso “cinqüenta anos em cinco”. A indústria brasileira continuava a explorar setores tradicionais como: tecido, alimentos, roupas etc... Mas pela primeira vez entravam as multinacionais para expansão do setor industrial principalmente no setor de bens de consumo. Este plano procurou explorar setores como: petrolífero, onde com investimento maciço a Petrobrás duplica sua produção; setor siderúrgico, investimentos na CSN (Companhia Siderurgica Nacional) e Belgo-Mineira que quase duplica sua produção também; setor de comunicações, criação da Embratel; setor da saúde, aumento de 70% dos leitos do país; setor da educação, investimentos no setor profissionalizante e criação da UnB; setor de transportes, investimento maciço em rodovias e ligação entre regiões antes incomunicáveis e por fim criação da SUDENE (Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste).

Brasília considerada a Meta Síntese, significava o desenvolvimento e interiorização de uma nação caracterizada por sua ocupação costeira.

O Plano de Metas teve conseqüências benéficas e outras desastrosas: se por um lado o país era impulsionado por um crescente avanço em setores deficientes de nossa estrutura, principalmente a indústria. Por outro, este salto teve o ônus na economia, como a inflação causada por fortes empréstimos internacionais-- questão que só viríamos estancar cinqüenta anos depois. Fora estas questões estruturais, socialmente o pais começava a passar por um processo de urbanização acelerada, conseqüência do êxodo rural no sentido das grandes cidades, principalmente Rio de Janeiro e São Paulo, fazendo com que estas cidades adquirissem um crescimento desenfreado, e conseqüentemente criando o caos urbano e cidades desumanas.

**Brasília – 1956 a 1960**

Como descrito acima Brasília fora a “Meta Síntese” de Juscelino. Nela resumia todo esforço de uma nação ansiosa em sair do subdesenvolvimento.

Sabemos, ou melhor, especula-se que Brasília é uma idéia vinda de tempos remotos, talvez por Marquês de Pombal nos fins do século XVII, passando por William Pitt, primeiro ministro do Reino Unido em 1809 logo após a chegada da família real no país; ela chega até José Bonifácio em 1821 tendo a sua formalização escrita na constituição de 1891, logo após a proclamação da republica. Independente da veracidade de todas as evidencias históricas, o que mais se exalta neste longo processo é o anseio da interiorização da capital federal. Seja por questões de defesa nacional, ou por questões sociais, levar o Brasil ao interior , tendo em vista que grande parte de sua ocupação se fazia mais facilmente no litoral do país, era um desejo antigo.

Juscelino possuía seu Michelangelo—Oscar Niemayer, desde os tempos de prefeito de Belo Horizonte e nele se apóia para coordenação da empreitada ; e nas as questões pragmáticas, Israel Pinheiro como administrador da mesma.

Lucio Costa fora o grande idealizador do Plano Piloto, vencido num concurso. Com seu majestoso croquis em forma de avião e cruz sintetiza valores da ação. Se por um lado o avião representava o máximo do desenvolvimento, da tecnologia, do avanço de uma sociedade, por outro, a cruz representa a posse da terra, a demarcação de se posicionar frente a novos tempos.

Mas no contexto da dissertação, o mais importante seria analisar Brasília como símbolo, como matriz de um raciocínio e o que ela nos representa como ideologia de uma intenção. Esta idéia toma força e emerge principalmente pela ação de dois ótimos articuladores que há duas décadas haviam escandalizados o mundo, Oscar e Lucio.

Se Lucio como o próprio se define seria o pé na tradição e a transição para modernidade, Oscar seria o arauto máximo de nossa criatividade. E foi através destes dois personagens que Brasília se inscreve num capítulo do século XX no mundo. Lucio trazia nas superquadras residenciais os valores da urbanização corbusiana, mas injetava traços de nossa tradição colonial. Se por um lado os edifícios residenciais possuíam um gabarito baixo e restritivo, advindo muito do Plano Haussman para Paris e uma ocupação horizontal que não concorresse com os edifícios públicos, Lucio também traz a relação edifício e área externa das casas geminadas de Diamantina e de outras cidades históricas, onde como ele mesmo exemplificava: a mãe no ultimo andar de um prédio poderia “ficar de olho” no filho que brinca tranquilamente na área externa.

Brasília fora também o ponto alto de nossa arquitetura moderna. Fora o pico de nossa exuberante arquitetura e também o começo do declínio de uma manifestação que não se sustentou após este evento. Para os críticos, Brasília resume o que há de melhor e pior na arquitetura de Oscar Niemeyer e conseqüentemente brasileira, tendo em vista que o arquiteto sempre simbolizara o nosso movimento como um todo.

Se por um lado o nosso arquiteto se apresenta com uma criatividade fenomenal e pujante, por outro ele reafirma posições altamente questionáveis. Conseguimos ver nos palácios do Alvorada, no Itamaty, no Planalto e no Congresso toda sua inventividade, mas também constatamos a influência de sua arquitetura em conceitos corbusianos de belas artes francesas e clássicas. Em muitos edifícios nota-se a influência da arquitetura grega do Pathernon com suas colunatas externas e exuberantes, assim como a influência da arquitetura colonial com seus grandes beirais a se lançar sobre os alpendres, contendo a insolação dos trópicos, principalmente de uma cidade quente e seca do serrado como Brasilia.

Por outro lado, a monumentalidade e a necessidade de se abraçar a uma arquitetura do espetáculo, colocam em xeque a real postura até certo ponto questionável para um Brasil subdesenvolvido. Seria como maquiar e se apresentar ao mundo tão ou mais moderno que a “velha Europa”. Seria a prepotência do adolescente talentoso insolente que necessita se provar ao pai, ou seria a ingenuidade de uma nação com baixa auto-estima que necessariamente precisa se mostrar igual, ou ainda, um país que sem nenhum compromisso com o passado a se apresentar como “bem quer” ao futuro? Um pouco de tudo. Naquele momento como hoje (em menor escala) o brasileiro sempre teve a famosa “síndrome de vira lata”, termo cunhado por Nelson Rodrigues. Se Gilberto Freire nos livra desta patologia com Casa Grande & Senzala em 1933, nós mestiços ainda nos sentíamos presos a olhares discriminantes do velho continente. Através do grande arquiteto Abraão Sanovicz, entendi o fascínio que Lina possuía pelo brasileiro. Ela disse a ele em 1959 na FAU (que me contou quarenta anos depois na mesma instituição), que sentia grande inveja dos brasileiros, que aqui tudo era possível fazer, diferentemente da Itália. Não tínhamos as amarras do peso histórico, uma tradição como impedimento, assim como também tínhamos tudo por fazer, uma história a começar e o fazíamos barbaramente sob uma ótica européia. Rompemos tranquilamente com a esquizofrenia européia que sempre fora salva por “países bárbaros / exóticos”, sejam as pinturas japonesas que embasbacaram os impressionistas franceses no final do século XIX, ou a máscara africana que impulsionou o cubismo de Picasso e Braque. Eram as civilizações bárbaras, as que salvavam a Europa do beco sem saída da mentalidade cristalizada e antiga.

O mais interessante a notar é que a cada dia, sentimos que os prédios de Brasília pertencem mais a Oscar que ao povo brasileiro. O sentimento de pertencimento a um local como Brasília nunca se manifestou de forma plena, seja pelos cidadãos brasilienses, seja por brasileiros de toda a parte. Muitos poderiam justificar que a cidade famosa pela corrupção, por não ter esquinas, por ser sede do que há de pior no brasileiro, dificultaram este sentimento de pertencimento. Mas não creio que um cristão não se seduza pelos famosos templos mouros de Granada ou um mulçumano pela capela Sistina e não sinta que, embora sejamos povos diferentes, a sensação de dignidade humana sensivelmente se aflora nestes locais. Brasília ainda hoje não manifesta este tipo de sentimento.

**Avant Garde na Bahia – 1959 a 1964**

Este termo fora cunhado pelo brilhante sociólogo e poeta Antonio Riserio. Ele denomina o período fecundo de um renascimento nas artes na Bahia que desencadeou em dois movimentos de cunho brasileiro que romperam as barreiras nacionais para ganhar o mundo: Tropicalismo e Cinema Novo.

Se o primeiro é realmente um movimento baiano, tendo Caetano Veloso, Gilberto Gil, Torquato Neto, Tom Zé e Capinan no comando, ainda que contando com participação de pessoas de outros Estados como os paulistas do grupo Mutantes , o maestro Rogério Duprat e a carioca Nara Leão, o segundo é um movimento carioca iniciado por Nelson Pereira dos Santos e que contava com outras figuras emblemáticas como o Joaquim Pedro de Andrade, Leon Hirszman, Carlos Diegues e Ruy Guerra. Entretanto, é na figura emblemática do baiano Glauber Rocha que o movimento adquire densidade e combustão para varrer o mundo além trópicos.

Tanto Caetano como Glauber foram crias de uma confluência de diversos personagens que agitaram o coreto na provinciana Bahia de 1959 até aproximadamente 1964 momento em que se instala a ditadura militar. A Bahia já contava com Jorge Amado, um de nossos maiores escritores, Lina Bo Bardi que assume o Museu de Arte Moderna da Bahia, o grande fotógrafo Pierre Verger registrava com suas lentes fotográficas os momentos daquela época de ouro, tínhamos o argentino Caribé que com suas aquarelas faz um registro inédito das religiões afro, catalogando e expressando os personagens desse mundo misterioso. Além deles, a UFBA universidade Federal da Bahia, com o reitor Edgar dos Santos coloca mais combustão na discussão trazendo figuras emblemáticas para a universidade, como os músicos experimentais Hans Joachin Koellreutter (alemão) e Anton Walter Smetak (suíço). Além deles Martim Gonçalves comandava a linha de frente do teatro da universidade, que anteriormente pronunciava apenas peças menores regionalistas e provincianas, começam a encenar Bertold Brecht, Tenesse Williams, adquirindo uma postura nunca antes vista fora do eixo Rio-São Paulo. Havia ainda o filosofo poeta Agostinho da Silva que criara na Bahia o Centro de Estudos Afro Orientais tendo como assessor ninguém menos que Roberto Pinho, grande figura da cultura e política baiana até os dias atuais.

Com todos estes profissionais e incentivadores, neste período a nova geração baiana começa a despontar para as artes, seja ela na música, nas artes plásticas ou no cinema. O que esta geração de professores e profissionais, quase em sua maioria expatriados da Europa e fugidos da segunda guerra propuseram em resumo, foi que na Bahia daqueles tempos o material humano em nada devia aos europeus ou os do sudeste brasileiro no quesito talento ou magma inventivo. Muito pelo contrário, os jovens precisavam retomar a auto-estima e tinham todas e talvez mais condições que as culturas desgastadas e decadentes, pois vinham de um solo fértil de cultura rica, sólida e genuína, caldo da seiva mais pura da cultura brasileira.

**MAM Bahia - 1959**

Na Bahia no ano de 1959 Lina é convidada a dirigir o Museu de Arte Moderna da Bahia pelo então governador da Bahia Juracy Magalhães e fora afastada em 1964 por exigência da mídia e da oligarquia local.

A então provinciana Bahia começava a tomar contato com a mais avançada arte realizada no Ocidente, como as princesinhas de Degas, Modiglianis e Van Goghs, assim como Lina que paralelamente a isso investigava a Arte Popular baiana, conseqüentemente brasileira.

Neste momento, instrumentada de aguçada percepção (poucos no país tiveram uma visão tão rica de cultura) transpõe para o Nordeste brasileiro os ensinamentos de Antonio Gransci que detectou no bloco agrário meridional italiano, uma resistência cultural de não-alienação digna de uma “estratégia conscientemente revolucionária”.

Lina começa a destravar o velho complexo de vira-lata nacional, caçando em nossa arte mais “popular” as riquezas que a velha Europa almejava. Ela foca uma análise fora do contexto do folclore. Faz uma leitura anti- paternalista e tenta sair da dualidade entre arte popular e arte erudita. O que vale para ela neste momento é focar sua atenção num filó realizado com lata antiga de óleo como um ato de resistência de consumo, o que ela chamou de “Design no Impasse”. Neste ponto Lina radicaliza uma visão de Design onde se antes imperava um design “libertador” de fora pra dentro numa visão européia como um artefato e uma alavanca de consumo. Neste período e local o Design se sobressai justamente contra esta visão como uma questão existencialista de sobrevivência de uma cultura dentre o mar de objetos impostos.

Lina transporta-se para o sertão baiano junto com escultor Mario Cravo Jr. a fim de conhecer mais a realidade do nordeste; fora ver de perto qual era a produção individual onde gostava de dizer, morava a liberdade do artista, mas principalmente na existência coletiva onde ela dizia morar a “verdadeira liberdade”. Viu de perto os filós, os ex-votos (peças de madeira realizadas e/ou encomendadas para pagar uma promessa), cerâmica, colchas de retalho, peças de couro, carrancas e enfim, toda a produção de uma “massa que inventa, que traz uma contribuição indigesta, seca, dura de digerir”.

A sua própria arquitetura na Bahia neste momento se utiliza desta mesma análise quando executa com peças de carro de boi para realizar os encaixes da escada principal. Outra visão curiosa do período é como ela inaugura no país uma análise própria para reformas de bens tombados por patrimônio, como veremos posteriormente no SESC Pompéia, no Polytheama de Jundiaí, na prefeitura de São Paulo entre outros.

**Exposição Bahia no Ibirapuera - 1959**

Neste ano Lina juntamente com o diretor de teatro da UFBA Martim Gonçalves realizam no pavilhão da V Bienal de São Paulo a exposição Bahia no Ibirapuera. Os dois possuíam como “assistentes” nada menos que Luis Hossaka, grande figura do MASP até os dias de hoje e grande assistente de Pietro em todos os anos de museu, Vivaldo Costa Lima, figura seminal em diversos movimentos baianos e o grande embora jovem cineasta Glauber Rocha. Foram três meses de no final do ano de 1959, onde contou com a inauguração do presidente Juscelino Kubitschek, com direito ao desfrute de um acarajé.

A exposição contou com carrancas, tapeçarias e objetos, fotografias temáticas, vaqueiros e suas peças de couro, orixás, arte afro-brasileira e ex-votos. Na cenografia já se prenunciava a grandiosidade do sertão, da beleza que causa estranhamento, pois como diz Ariano Suassuna, não ele nãovem da “graça” por isso nele não habita a graciosidade e sim a “grandeza” e plenitude do sertão, que embora terrível em algumas circunstâncias, se mostra igualmente belo e poético. Cortinas pretas faziam pano de fundo para painéis realizados com simples pontaletes de madeira, típico das simples obras do “homem comum” e outros realizados igualmente de madeira sobre bases de alvenaria simples, pintadas de branco. No teto um grande forro de pano translúcido branco, dando a sensação do imenso e terrível céu que cai sobre o sertão aumentando a amplitude do espaço e no piso as folhas de eucalipto com seu cheiro, aguçando ainda mais os sentidos de quem visitava. O próprio cartaz já prenunciava a intenção com um grande desenho árido realizado em xilogravura de um vaqueiro e sua esposa sendo todo ele em escrito em preto e apenas Bahia em vermelho.

Orquestra a parte, qual era a intenção da exposição? Lina buscava um sentido contrário à produção artística européia, remava a favor de uma produção cujo homem é a medida certa da comunicação da arte, onde o “despojamento” era a palavra de ordem de nossos tempos. Da arte que viceja na vida cotidiana, que encontra na intenção despretensiosa, mas não ingênua, a expressão e manifestação de uma cultura igualmente forte à européia,mas principalmente não conformista. Eram tempos de resistência, mas que olhando dos nossos dias atuais, tudo se mostra em perfeita harmonia, pois o “jogo” ainda continua. Lina de certa forma após o contato com a Bahia começa a se contrapor aos ensinamentos bauhausianos, a arte clássica greco-romana que encontra em Le Corbusier um ponto de apoio dentro da arquitetura moderna. Se Niemeyer fazia Brasília com um branco esterilizado, muito influenciado pela arquitetura que Corbusier propunha, como por exemplo Vila Savoye, onde a massa branca aplicada nas paredes foram importadas da suíça para causar a sensação de uma peça saída da industria. Lina ia contra isso, fazia questão de deixar e reforçar na exposição seja nas peças como na cenografia, os traços do trabalho humano e em nenhuma hipótese admitia “mascarar” o trabalho “mundano”. Dentro de uma proposta estética existem fortes oposições ideológicas.

**Um novo caminho – A mão do povo brasileiro**

A partir de 1959, após o contato de Lina com a Bahia sua arquitetura começa a tomar contornos mais áridos, talvez gestado em seu contato com a “arte popular” baiana, principalmente a do sertão. Lina quando chega ao Brasil tomara contato com a arquitetura brasileira e se influencia ao passo que também traz na bagagem a contribuição da arquitetura italiana principalmente de Gio Ponti. Seus trabalhos após sua chegada é carregada de sutileza e poética advindo obviamente da mesma matriz da arquitetura brasileira e italiana: de Le Corbusier e também do sumo sacerdote da Bauhaus Mies Van der Rohe. Sobre a influência do primeiro, podemos encontrar exemplificado no projeto dos Diários Associados (1947) e Taba Guaianases (1951). Sobre a segunda influência poderíamos colocar a Casa de Vidro (1951), Museu à Beira do Oceano (1951) e obviamente o MASP (1957 a 1968).

Após este período podemos falar que sua arquitetura sofre de mutação visível àqueles acostumados à sua obra. Primeiramente o Solar do Unhão (1959) que já emite traços de uma mudança, a começar pela proposta de implantação e intervenção interna, com sua magnífica escada. Nas casas também vemos estes sinais, como o projeto de Mario Cravo e Chame Chame (1958), exposições Bahia no Ibirapuera (1959) e Nordeste no Solar do Unhão (1963). Por fim o contato com as cenografias de peças de teatro, onde talvez seja seu ultimo laboratório como Ópera dos Três Tostões (1960) e Calígula (1961). O ápice desta nova estética e novo caminho para uma arquitetura brasileira , talvez seja o SESC Pompéia (1979 a 1986). Ela que contou com a assessoria de Marcelo Ferraz, Marcelo Suzuki e André Vainer, chega à quintessência de uma novo rumo hoje facilmente identificável, mas que na época gerou polêmica e preconceitos.

O SESC se apresenta como um prédio onde se exala de forma límpida todos os conceitos de apropriação colocados por Lina. Primeiramente o respeito pela memória da antiga fábrica de tambores da Lapa, mas não um respeito normalmente proposto pelo IPHAN, de preservação total e de visão historicista clássica, mas de uma aproximação cirúrgica e ousada, na intenção de transformar os valores nele contidos, que exponencializados, se transforma numa arquitetura mais humanista e libertária.

A brutalidade poética desta nova arquitetura se confirma como um mandacaru no sertão, duro mas igualmente belo e Lina por sua vez se aproxima de uma outra beleza, uma poesia que se consagra vindo do magma do povo do brasileiro, se distanciando cada vez mais da beleza clássica que varreu e ainda varre a arquitetura ocidental e parte da oriental ainda hoje.

Se na arquitetura clássica Vitruvius já havia identificado o belo nas colunas gregas relacionando com as possíveis formas e valores dos deuses, isto é, de forma idílica quase, Lina faz o contrário com esta estética. Ela propõe uma descida às questões mais mundanas dos seres humanos e as realça num caráter digno. A mão do povo brasileiro está contida em sua nova proposta, é dela que sai o insumo desta nova proposta: é da lama que um Chico, o Science propõe sua Mangue Beat, sendo da mesma esfera, da rudeza, da crueza ríspida e não obstante, libertadora. Mas para isso é preciso sujar as mãos e dar a cara, e quem está disposto?

Obviamente esta nova visão de uma arquitetura esbarrou e esbarra ainda num preconceito. Cada vez mais os prédios de Lina e suas propostas sofrem com desaprovações e apenas algumas poucas e boas características são adotadas, mas nunca publicamente reveladas. A ordem clássica volta e meia se impõe como ondas que destroem rochas.

Se hoje temos um design brasileiro e uma arte que impõe respeito no mundo ele é filho bastardo desta proposta, como vemos na obra dos irmãos Campana, que até certo ponto esvaziaram o conteúdo polêmico, criando uma estética do “anti-design”. Vic Muniz trabalha no mesmo sentido, mas talvez sendo mais contundente nas posições do “ser brasileiro” visto que expatriado no período em que desenvolveu seu trabalho, e assim tenha entendido o sentido cultural de nossa “ação” no exterior. Todos são válidos, refletem nossa condição cultural. São facetas da mesma proposta, que não possui visão absoluta, mas Lina fora pioneira e ao desbravar este conflito, foi talvez quem mais tocou no ponto e o fez com maior precisão.

Trabalhamos no existencialismo de dignificar utensílios, brinquedos e roupas por uma não aceitação das coisas tal como ela se impõe--da tal beleza clássica, cartesiana da “ordem”. Ora se no sertão nem Deus põe ordem, como dizia o personagem de Guimarães Rosa, é neste caos que se deve criar o belo e Lina vislumbrou isso: não só no sertão, mas no serrado também, na imigração italiana de um bairro paulistano, enfim é um fator que se mostra em todos seus projetos maduros.

Mas, se afastar dessa beleza clássica teve um custo a Lina, que em vida, a não ser por alguns poucos rebeldes, viveu a total não aceitação de suas idéias. Os bastidores da política e da arquitetura seja ela carioca ou paulista, fizeram tanto que ela pouco antes da morte achava que estas idéias iam cair no vazio. Após sua volta à Bahia na década de 80, ela chega a “entregar os pontos”. Ir contra a maré de uma arquitetura que a muito custo conseguiu seu respeito no mundo seria o maior crime que poderia cometer, e cometeu! O próprio cardeal não se ressente em conviver com outras arquiteturas, mas os apóstolos sim e são estes missionários que entram em confronto. Quando não sentia a resistência nua e crua no rosto, havia o silêncio do esquecimento. Mas às vezes vemos que em algum canto do Brasil, ou numa banda de rock, ou num artista plástico percebemos ecos destes ensinamentos, mesmo que não seja de forma direta... Mas não existe reconhecimento maior, pois as idéias são eternas e elas sim, caso tenham consistência, possuem poder de reverberação, mesmo que nos guetos mais escondidos do país.

**Confronto ou Complemento?**

Oscar em Brasília procurou a leveza monumental, sendo de uma segunda geração de modernos, assim como Alvar Aalto, grande talento finlandês, procurou ressaltar em ultima instância o que a arquitetura moderna propunha inicialmente. Ele se insere na discussão mundial pós-segunda guerra sobre monumentalidade e do lado de cá dos trópicos, se exprime em ultima instancia e conseqüências. Ele sacrifica a lógica em função da beleza, por exemplo, utilizando-se de pilares que “falseiam” apoios como podemos perceber no Palácio do Alvorada, onde o acesso da rampa interrompe a seqüência de colunas criando um vão maior que a proposta no prédio. Assim sendo desnuda-se completamente ilógico a própria de seqüência de vãos. Fora isso os acabamentos dos pilares, em mármore, esconde a proposta inicial de um concreto poético. Isto é, o trabalho “mundano” é ocultado em função da “beleza clássica”.

Lina mostra, reforça o trabalho humano no objeto. Tive oportunidade de trabalhar em uma exposição com antigos colaboradores de Lina e num determinado momento procurei esconder em alguns painéis pontos de “mal acabamento” no que fui advertido veementemente: “Lina não esconderia o nosso trabalho, ela gostava de ressaltar a imprecisão para que ficasse evidente que não caiu do céu, e sim que todo o trabalho foi um esforço do pessoal que nele trabalhou; ela gostava de deixar as cabeças de pregos à vista”.

**Bruto x Leveza**

Oscar Niemeyer desde os anos 30 se transformara num comunista ferrenho. Doara sua casa no Rio a Luis Carlos Prestes e o Partido Comunista. Mas existe contradição de suas ideologias com relação à sua arquitetura palaciana? Para muitos sim. Mas se olharmos direito embora tenha trabalhado para governos militares, e outros com índoles duvidosas, vemos que ele acredita piamente de que não é de esmolas que o povo precisa, e sim de luxo, como repetia Joãosinho 30, rei do carnaval carioca! Luxo não no sentido pejorativo e sim no sentido de excelência, de caráter humanista e civilizatório. Mas para um povo de capitalismo dependente? Esta dicotomia óbvia gera suspeita. Mesmo assim, existe outra prerrogativa talvez como mostrou-nos Burle Marx, que plantava árvores as quais não veria em idade adulta, tendo em vista as dezenas de anos que isso demora em ocorrer. Oscar se posiciona como um Michelangelo que fizera a Capela Sistina para o papa e a elite cristã, mas que hoje se torna o espaço democrático dos cristãos e não cristãos do mundo inteiro. Os beneficiadores de hoje não serão nem lembrados amanhã.

Ele nunca escondeu que sofrera influência determinante de Le Corbusier, além do que, sabemos que o Brasil sofrera também muito mais influência francesa, reflexo da postura portuguesa que desde a vinda do próprio D.João VI, que trouxera consigo uma comitiva de franceses profissionais das artes. Oscar nunca quebrara com a linha evolutiva da arquitetura em especial de Le Corbusier, adaptando-a conforme os moldes da antropofagia de Oswald de Andrade. Ele comera as vanguardas européias e através de um processo endógeno criara uma arquitetura brasileira, que sim nova, mas advinda das tradições européias clássicas das belas artes francesas.

Lina inicialmente fizera um caminho semelhante. Através de Gio Ponti e sua aproximação com Bruno Zevi, sofrera a mesma influência de Le Corbusier e das belas artes francesas, mas em determinado momento de sua carreira sofrera a influência dos “Doces Bárbaros” baianos. Como mesmo atestara Antonio Riserio em seu livro, talvez os europeus que lá estavam na Bahia haviam sofrido mais influência tectônica do que o contrário em suas carreiras.

Lina após metade da década de sessenta também entrou em contato com a vanguarda paulistana, Zé Celso, Flávio Império entre outros e na arquitetura começara a desprezar o “stablishment” brasileiro, seja ele paulista ou carioca. Talvez muito em função de uma não aprovação de cadeira na FAU USP onde como professora auxiliar tentara sem sucesso uma cadeira no corpo docente. Era uma São Paulo que começara a virar a costas e uma outra, que docilmente se abria: a do teatro, das exposições, das cenografias dos filmes, ou seja, das “coisas” que os outros dispensavam.

Se Oscar criara uma paisagem idílica em Brasília, onde temos dúvidas do quanto realmente aquelas obras foram realizadas por seres humanos, com que tamanha insipidez, clareza e sutileza Lina caminhou por outros caminhos. INCIPIDEZ?

A própria escala dos prédios de Oscar se mostra monumental tamanha a relação humana com elas meio aos espaços circundantes. Também dentro dos prédios a mesma sensação se apresenta nesta escala. Lina também se aproveitara da escala monumental, seja no MASP em seu período miesiano ou o SESC em sua fase mais madura. Mas em ambos os prédios sentimos uma noção de acolhimento e brutalidade. São as lajes e o pórtico do MASP que se apresentam com as imperfeições e os sentidos das tábuas, seja no solarium do SESC, ou o claustro da Igreja do Espírito Santo do Serrado.

Se estes pontos são detalhes, desconfiaremos da arquitetura como um todo. O que seria a arquitetura que não abrigos de sensações! Livros a serem descobertos, e a cada leitura, mesmo sendo individual, são caminhos que se direcionam. Sentimos nós, aqueles que produzimos arquitetura, que o que ali está e que se apresenta é um discurso muitas vezes político (estamos falando de arquitetura e não de construção como um todo, onde não possui qualquer qualidade neste sentido: é apenas uma matéria que se apresenta abrigando quem vende um pão sem qualquer respeito por quem compra, ou pseudo-educa sem luz natural, isto é presenciamos bizarrices anômalas que uma sociedade com a ajuda de um pseudo-arquiteto produz).

**Duas linhas que se cruzam**

Poderia parecer contraditório após centenas de palavras tentando distanciar a intenção dos dois arquitetos no intuito de mostrar suas semelhanças. Pode parecer uma tentativa de contemporizar um “mal entendido”. Mas afirmo que não. Em estruturas complexas não existem polaridades, o que existe são linhas sinuosas que por vezes se cruzam ou até linhas onde a demarcação é tão tênue que em determinados aspectos se misturam.

Embora todas estas características apontem para caminhos totalmente divergentes de nossa arquitetura, elas se convergem num ponto: tanto Lina como Oscar, sinceramente se expressam radicalmente no processo civilizatório e dignificante de suas arquiteturas, na função social da mesma; elas se apresentam a um povo. Seja ele um transeunte do bairro da Lapa, ou o funcionário público do Itamarati. As duas possuem em seu âmago a questão de exaltar a qualidade de “ser brasileiro”, mostrando que aquele espaço se apresenta a ele, embora muitas vezes se apresentem com intenções distorcidas ou mesmo nas mãos de outros. Arquiteturas são como filhos criados para o mundo e não podemos nos culpar pelo desempenho na vida adulta. São dados jogados à sorte, que muitas vezes tratam de orquestrar paródias a nossa volta.

Lina e Oscar se posicionaram de forma diferente durante suas carreiras, mas o intuito verdadeiro de suas arquiteturas é a mesma. Tirar o atraso de uma nação colocando-a numa posição à altura de nossa cultura. Julgar o êxito de suas intenções seria algo banal e datado. O que se pretende aqui é tentar questionar pontos e tabus que seguem com questões imaturas que se apresentam há quatro décadas. Este texto possui a simples intenção de se posicionar de forma verdadeira, de discutir questões que acima de tudo, seriam pertinentes para continuarmos a nossa empreitada na arquitetura nacional. Seria bom não nos determos em posições caducas e preconceituosas, pois cabe apenas a História fazer um juízo final sobre tão complexas questões.

**Albert Sugai**