



## MACUNAÍMA EM BRASÍLIA – HOMENAGEM A OSCAR NIEMEYER\*

Eduardo Subirats\*\*

**Resumo** – O texto da conferência apresentada em Brasília, no VI Colóquio Filosofia e Ficção em Brasília, versa sobre a figura e as realizações de Oscar Niemeyer, bem como suas relações com as experiências pioneiras do Movimento Moderno, com a utilização das tecnologias modernas como meio expressivo de uma liberdade formal. Uma liberdade formal alcançada, sobretudo, por três aspectos: uma perspectiva mimética, um ponto de vista mitológico ou arcaico da forma e, finalmente, uma visada social e civilizatória. A obra de Oscar Niemeyer se insere nesse horizonte intelectual brasileiro do século XX, em cujo meio cresceu, como uma das suas expressões mais visíveis e intensas. Era uma cristalização do mesmo espírito multicolor que afirmava o jogo e celebrava o papel transformador da fantasia artística – como Macunaíma, o herói cultural de Mário de Andrade. A sensualidade e o dinamismo de suas formas, bem como a integração da paisagem natural e das memórias culturais, embarcam no mesmo humanismo do humano natural definido literariamente por Oswald de Andrade e Guimarães Rosa, e no humanismo da fome de Tarsila do Amaral e Josué de Castro. O principal ponto dessa conferência é mostrar o vínculo entre a originalidade da arquitetura e o legado da obra de Niemeyer como consubstanciais à constelação intelectual que deu forma à realidade brasileira moderna.

**Palavras-chave:** Movimento modernista. Arquitetura. Fantasia. Oscar Niemeyer. Brasil moderno.

I

Pôr fim ao formalismo das linguagens artísticas e arquitetônicas, desterrar a indolência intelectual necessariamente associada às modas comerciais do *design*, evitar o perigo da standardização e da uniformidade das culturas urbanas: esses foram os objetivos programaticamente formulados pelos pioneiros da modernidade estética europeia do século XX. As ideias e as práticas de artistas e arquitetos que colaboraram no projeto da Bauhaus, entre os

---

\* Título original: "Humane Architektur. Die Formensprache der brasilianische Moderne im Werk Oscar Niemeyers" (SUBIRATS, 2011).

\*\* Professor de Cultura Moderna Espanhola na Universidade de Nova York (Estados Unidos). Possui mais de 15 livros publicados, entre os quais *A penúltima visão do paraíso* (Studio Nobel, 2001) e *Existência sitiada* (Martins Fontes, 2010), publicados no Brasil. E-mail: eduardosubirats@msn.com

quais merecem ser lembrados Kandinsky e Klee, assim como Gropius, foram exemplares nesse sentido. De seu ensinamento, deve destacar-se um aspecto: a crítica ao academicismo, por parte desses pioneiros, esteve indissolavelmente ligada à vontade de utilizar as novas tecnologias e os materiais industriais como meio para uma organização racional e justa da sociedade moderna. A nova arte e a nova arquitetura cristalizavam-se como expressão de uma nova liberdade, que era estética e, ao mesmo tempo, social.

Na arquitetura de Gaudí e Bruno Taut, ou na música de Schoenberg e Schostakovich, dava-se expressão a uma nova individualidade civilizatória, que não partia da "ruptura com o passado" no sentido ditado pelos futurismos e totalitarismos europeus, nem no sentido praticado mais tarde por *The International Style* e pelo pós-modernismo norte-americanos; partia mais da ruptura com a falta de espírito das tradições academicamente sancionadas e da vontade de uma forma verdadeira.

O conceito de forma, no sentido empregado por Schinkel e Goethe, compreende uma vontade individual e coletiva de configurar um cosmos ao mesmo tempo natural e social. A forma, nesse sentido, não se reduz a uma gramática ou a uma linguagem. É bem mais a expressão de uma ordem estética e política, ontológica e civilizatória. Contudo, o projeto de dar forma a essa liberdade e individualidade – um projeto associado ao equívoco conceito militar de *avant-garde* – foi inteiramente destruído, de Granada a Moscou, ao longo da guerra e do pós-guerra mundiais, e com permissão dos sistemas totalitários que sustentaram essas guerras. Nenhum dos pioneiros da modernidade europeia pôde realizar, na Europa, o projeto estético e civilizatório que haviam exposto programaticamente nos anos que precederam a Segunda Guerra Mundial.

Em uma conferência inaugural a seus estudantes do *Werkbund* alemão, o arquiteto Hans Poelzig colocou um dilema: se o artista e, com ele, a sociedade democrática não adotassem uma nova forma capaz de configurar uma realidade social livre e expressiva, tornar-se-ia realidade aquele caso da civilização que os grandes humanistas europeus, de Hölderlin a Nietzsche, haviam anunciado. Essa queda da civilização industrial na barbárie teve lugar efetivo; Auschwitz e Hiroshima são seus símbolos aziagos.

## II

Uma grande exceção: os processos de emancipação colonial e o florescimento nacional na Ásia, na África e na América latina, bem como suas expressões intelectuais, arquitetônicas e artísticas. E, entre as múltiplas manifestações desse despertar espiritual e político da periferia do imperialismo industrial europeu e norte-americano, Brasil, o florescimento artístico, arquitetônico e humanístico brasileiro, o projeto da obra de arte total de Brasília e a arquitetura de Niemeyer, em particular, representam um momento estelar da cultura planetária.

Uma nova forma, individual, vinculada à cultura nacional do Brasil, ligada às memórias culturais latino-americanas, integrada às expressões artísticas mundiais do século XX, comprometida com a liberdade dos povos, a forma como meio de uma transformação social solidária: com esses quatro ou cinco traços creio que se pode definir sumariamente a obra de Niemeyer como arquiteto, intelectual e educador, sem esquecer seu ponto de partida fundamental: a relação da forma com a técnica ou, mais especificamente, com as tecnologias do concreto armado. O que vincula Oscar Niemeyer às experiências pioneiras do Movimento Moderno não é uma linguagem, mas a utilização das tecnologias modernas como meio expressivo de uma liberdade formal, em vez da subordinação subalterna da forma a um imperativo instrumental e a uma ordem linguística preestabelecida.

Devemos compreender essa liberdade formal sob três aspectos: uma perspectiva mimética, um segundo ponto de vista mitológico ou arcaico da forma e, finalmente, uma visada social e civilizatória.

### III

O que primeiro salta aos olhos na arquitetura de Niemeyer são suas curvas: a sensualidade feminina das curvas, a sedução erótica das linhas e dos planos ondulantes, o dinamismo espacial gerado pelas formas circulares, elípticas e helicoidais. Para dizer com outras palavras: o aspecto mais ostensivo da forma arquitetônica de Niemeyer é o mimetismo orgânico e biológico das formas curvas. O próprio arquiteto não deixou de insistir nessa característica ostensiva de sua arquitetura.

Com menos frequência, recorda-se que essas célebres curvas rompiam com o ditado internacional de uma forma subordinada aos postulados instrumentais do funcionalismo e do maquinismo; também rompiam com o ascetismo cartesiano ligado à estética do ângulo reto de Mondrian, Gropius ou Le Corbusier, e, com menos frequência, recorda-se que essa ruptura não é formalista, mas parte de uma memória cultural latino-americana e de uma crítica ao maquinismo industrial.

Esse *parti pris* em favor da linha curva possui outras associações simbólicas importantes. A curva, a elipse e a helicoidal vinculam a igreja da Pampulha, as pontes e as passarelas do *Memorial* e do *Museu de Arte Contemporânea de Niterói* com o dinamismo plástico do espaço barroco. Associamos a sensualidade das linhas, dos planos e das cores ondulantes dessa arquitetura à sedução dos mantos e dos véus de dançarinas báquicas que adornam as virgens barrocas brasileiras. Suas formas helicoidais e elípticas estão ligadas, além disso, à construção matemática de um espaço cósmico dinâmico e animado, próprio da astronomia e da cosmologia barrocas representadas em obras como as de Giordano Bruno e de Johannes Kepler. Nesse sentido, podemos ver a arquitetura de Niemeyer como reflexão e reformulação modernas da concepção barroca do espaço cósmico e da sensualidade do espaço barroco.

O segundo caráter distintivo da arquitetura de Niemeyer é sua elementaridade. Talvez possamos falar de uma arquitetônica primordial, no caso de Niemeyer; de uma arquitetura original de origens mitológicas e rituais. Enfim, talvez se possa dizer que a *Igreja de São Francisco*, na Pampulha, e os palácios do *Memorial* são malocas, que a *Cidade Administrativa* de Belo Horizonte é uma gigantesca palafita e que o *Palácio da Justiça* de Brasília é uma cascata: três momentos icônicos essenciais na natureza e na civilização dos trópicos.

A forma da arquitetura de Niemeyer também é primordial no que diz respeito a uma de suas condições essenciais: as obras levantam-se sobre grandes espaços vazios, assim como as cidades sagradas da América antiga. De um ponto de vista negativo, o que define esses espaços vazios em Brasília, assim como no Monte Albán e em Chichén Itza, é a suspensão das referências imediatas a seu entorno geográfico, ecológico e social. Positivamente, essa abstração de referentes permite maior concentração formal das estruturas arquitetônicas em si mesmas. Creio que, a respeito disso, pode-se falar, inclusive, de um distintivo sentido de eternidade na obra de Niemeyer, como se suas formas elementares se abrissem a um espaço fora do tempo, a um espaço eterno. As cúpulas do *Palácio do Congresso* e do *Museu de Arte Contemporânea de Niterói* são exemplos que não têm ponto de comparação na arquitetura moderna. Melhor seria buscar seus precedentes nos observatórios arquitetônicos da Índia, como o *Jantar Mantar*, em Jaipur, ou na perfeição divina das cúpulas de famosas tumbas islâmicas, como a do *Taj Mahal*.

A terceira dimensão dessa forma arquitetônica é política. A construção de Brasília é, nesse sentido, um exemplo único no século XX. Aqui também é preciso sublinhar o projeto urbanístico de Lucio Costa, desde suas infinitas explanadas até suas superquadras fechadas, como um microcosmos democrático e socialista, concebido dentro da tradição das cidades ideais do Humanismo europeu. O *Memorial da América Latina* coroa essa concepção política da forma arquitetônica nela mesma, na medida em que dá expressão a um projeto de integração das culturas da América Latina, cujo conceito intelectual foi formulado por Darcy Ribeiro.

#### IV

A historiografia europeia e norte-americana insiste, com muito bom grado, na dívida externa que a arquitetura de Oscar Niemeyer deveria contrair com o Movimento Moderno representado por Le Corbusier e por *The International Style*. Brasília seria uma adaptação tropical da *Ville Radieuse* e das normas gramaticais ditadas pelo *MoMA*, de Nova York. Essa visada historiográfica omite uma diferença não apenas formal mas, ao mesmo tempo, histórica, cultural e política.

Ao contrário dos pioneiros da modernidade estética europeia, Niemeyer e os artistas e arquitetos brasileiros de sua geração, de Reidy a Vilanova Artigas, de Lina Bo a Paulo Mendes

da Rocha, não tiveram de se confrontar diretamente com a tradição classicista europeia, com seus maneirismos nem com seus academicismos. Sua obra chocou-se com a paralisia criativa do Movimento Moderno a partir de 1945. Os fascismos e o stalinismo europeus haviam posto um final violento à experimentação formal dos pioneiros da modernidade. Esse processo regressivo de redução do impulso revolucionário e criador culminou na gramatologia de *The International Style* e seus subsequentes maneirismos pós-modernos.

Em seu "Balanço confidencial", escrito no contexto da pós-guerra mundial, Niemeyer denunciava uma arquitetura internacional que havia perdido seu idealismo social e sua liberdade plástica. Foi diante dessa situação de estancamento que expôs sua proposta de "uma arquitetura feita toda de sonho e fantasia, de curvas e grandes espaços livres de elementos supérfluos". Esse ato de rebeldia de um intelectual na periferia do imperialismo nunca lhe foi perdoado pelo *establishment* acadêmico internacional. Sem embargo, somente a partir dessa ruptura com as linguagens internacionais sancionadas a partir da Segunda Guerra Mundial e de seu conceito de desenho socialmente responsável, pôde-se compreender sua defesa das possibilidades expressivas do concreto e sua recusa à escolástica cartesiana do ângulo reto (NIEMEYER, 1988, p. 163).

## V

No mesmo contexto histórico dos totalitarismos e das guerras mundiais do século passado, Stefan Zweig declarava solenemente que o Brasil era "um tipo completamente novo de civilização". Chamou-a de uma civilização humanista, definiu-a como uma civilização romântica e elevou-a à categoria de civilização do futuro. Pôs em relevo seus constituintes políticos modernos, radicalmente diferentes da evolução das nações hispano-americanas e também da América do Norte. E assinalou alguns de seus signos prevaletentes: a polifonia étnica, o dinamismo social, um espírito aberto. Esse conceito distintivo de uma "civilização brasileira" tem sido um aspecto fundamental na história intelectual moderna do Brasil, desde o século XIX até nossos dias.

A mescla de raças, a criação de uma cultura que conjugava erótica e metafisicamente as heranças simbólicas da Ameríndia e da Europa, da África e da Ásia, e a constituição de uma forma original de ver e de ser tem sido um aspecto essencial reiterado indistintamente pelas antropologias culturais de Darcy Ribeiro ou de Gilberto Freyre. O *Manifesto Antropófago*, de Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, definiu programaticamente uma civilização brasileira com base no diálogo entre as culturas indígenas, africanas e modernas, e fundada em uma relação harmônica com a natureza e em uma prodigiosa fantasia, que não tem paralelo em nenhuma outra cultura do continente americano e em nenhuma das expressões das vanguardas europeias. A novela *Macunaíma*, de Mário de Andrade, cristalizou esse diálogo entre

o mitológico e o moderno, a magia e a máquina, valendo-se de um herói cultural extraído das mitologias taulipang-arekuná. Nesse contexto, não se pode deixar de mencionar *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, novela que traz um diálogo poético e metafísico entre a concepção xamânica das culturas indígenas, africanas e populares do Brasil com as cosmologias orientais e as sagas europeias de Fausto e Percival.

Esse diálogo entre culturas e civilizações distantes e diferentes, a sintonia do arcaico e do moderno, a recusa aos valores ascéticos ligados ao colonialismo ibérico e anglo-saxão, e a afirmação vital de uma nova forma estética e social são aspectos consubstanciais da obra de Niemeyer.

## VI

Nos mesmos anos em que Niemeyer escreveu seu "Balanço confidencial", Oswald de Andrade analisava em seu "Informe sobre o modernismo", a crise do projeto moderno internacional. Esse escritor cunhou, pela primeira vez na história do século XX, a palavra "pós-modernismo" para definir o mesmo processo de decadência e escolasticismo que também Niemeyer recusava. O que distinguia esse "pós-modernismo", de acordo com Oswald, era o niilismo, cuja expressão precisa, nos anos dos fascismos e do pós-guerra europeus, foi a filosofia existencialista. Diante desse niilismo, o poeta e intelectual brasileiro reivindicava o "homem natural", a nudez original, um comunismo estoico e as linguagens livres do paraíso.

Esse "homem natural", junto à enfática defesa de Rosa de um "homem humano", ao lado do "homem cordial", de Sergio Buarque de Hollanda, e do "homem que come", ou seja, o *Abaporú* antropofágico, de Tarsila de Amaral, traçam programaticamente a perspectiva de um humanismo moderno e crítico que não tem precedentes nas culturas globais do século passado, dominadas pelo niilismo metafísico da Guerra Fria e do Estado Nuclear. Josué de Castro conferiu a esse humanismo uma dimensão ecológica e social, plenamente atual, em sua *Geopolítica da fome*.

A obra de Oscar Niemeyer se insere nesse horizonte intelectual brasileiro do século XX, em cujo meio cresceu, como uma das suas expressões mais visíveis e intensas. É uma cristalização do mesmo espírito multicolor que afirmava o jogo e celebrava o papel transformador da fantasia artística – como *Macunaíma*, o herói cultural de Mário de Andrade. A sensualidade e o dinamismo de suas formas, a integração da paisagem natural e das memórias culturais embarcam no mesmo humanismo do humano natural e humanizado definido literariamente por Oswald de Andrade e Guimarães Rosa, e no humanismo da fome de Tarsila do Amaral e Josué de Castro.

## VII

Os pioneiros europeus do Movimento Moderno não puderam realizar o sonho de uma arquitetura capaz de construir um espaço vital expressivo nem a concepção da arquitetura como construção de um espaço social ideal. Seus derivados – o funcionalismo, o racionalismo e os subsequentes estilos e modas internacionais – reduziram a concepção arquitetônica de espaço e os instrumentos técnicos de sua realização às categorias de uma racionalidade instrumental e comercial. *Le Modulor*, de Le Corbusier, foi o paradigma de uma arquitetura industrial. *Learning from Las Vegas*, de Venturi, foi o representante da arquitetura como espetáculo comercial. A renúncia à arte e à filosofia, o anti-humanismo e o niilismo pós-modernos foram cúmplices dessa evolução regressiva da forma arquitetônica.

Enfatizei os vínculos da arquitetura de Niemeyer com a pintura, a literatura e o pensamento brasileiros do século XX. Fiz isso com uma clara intenção: um novo academicismo tende, hoje, a desagregar e fragmentar esses vínculos culturais com o objetivo final de sua dissolução e de sua suplantação pelas gramáticas e retóricas da indústria cultural e da máquina acadêmica globais. Enfatizei a inovação formal de Niemeyer do ponto de vista da mimesis de suas linhas e seus planos curvos, do ponto de vista da elementaridade primordial de suas formas e da intencionalidade social e política que habita essas formas. Faço isso na contracorrente da trivialização e da despolitização da forma associada com as semióticas e as retóricas de sua comercialização, e sublinho que essa intencionalidade da obra de Niemeyer só se pode compreender com base em um diálogo tanto político quanto poético, que é, ao mesmo tempo, um diálogo interno a sua obra e um intercâmbio com o universo intelectual que a rodeou e segue rodeando. A originalidade da arquitetura e o legado da obra de Niemeyer são consubstanciais com essa constelação intelectual que deu forma à realidade brasileira moderna.

## Macunaíma in Brasilia – tribute to Oscar Niemeyer

**Abstract** – This article was text as a conference in the 6<sup>th</sup> Conference in Philosophy and Fiction, in Brasília. Its subject related Oscar Niemeyer's work to the pioneering experiments of Modern Art, in addition to the use of modern technologies a means of an expressive formal freedom. A formal freedom achieved mainly by three aspects: a mimetic one; a mythological or archaic form perspective; and finally a social and civilized view. Thus, the work of Oscar Niemeyer is included in the Brazilian intellectual horizon of the 20<sup>th</sup> Century, where it grew up as one of its most visible and intense expressions. It is a crystallization of the same multicolour spirit claimed by the transformative role played by artistic fancy and celebrated as, for example, the character Macunaíma, the cultural hero of Mário de Andrade. The sensuality and the dynamism of its forms, the integration of natural landscape and cultural memories embark on the same humanism and natural human beings literarily defined by Oswald de

Andrade and Guimaraes Rosa, and the humanism hunger defined by Tarsila do Amaral and Joshua of Castro. The main point of this article is to show the link between the originality of the architecture and the legacy of the work of Niemeyer as intrinsic to the intellectual constellation that shaped modern Brazilian reality.

**Keywords:** Modernist Movement. Architecture. Fantasy. Oscar Niemeyer. Modern Brazil.

## REFERÊNCIAS

NIEMEYER, O. Balanço confidencial. In: PUPPI, L. *A Arquitetura de Oscar Niemeyer*. Rio de Janeiro: Revan, 1988.

SUBIRATS, E. Humane Architektur. Die Formensprache der brasilianische Moderne im Werk Oscar Niemeyers. *Lettre International*, Berlin, n. 94, outono 2011.