

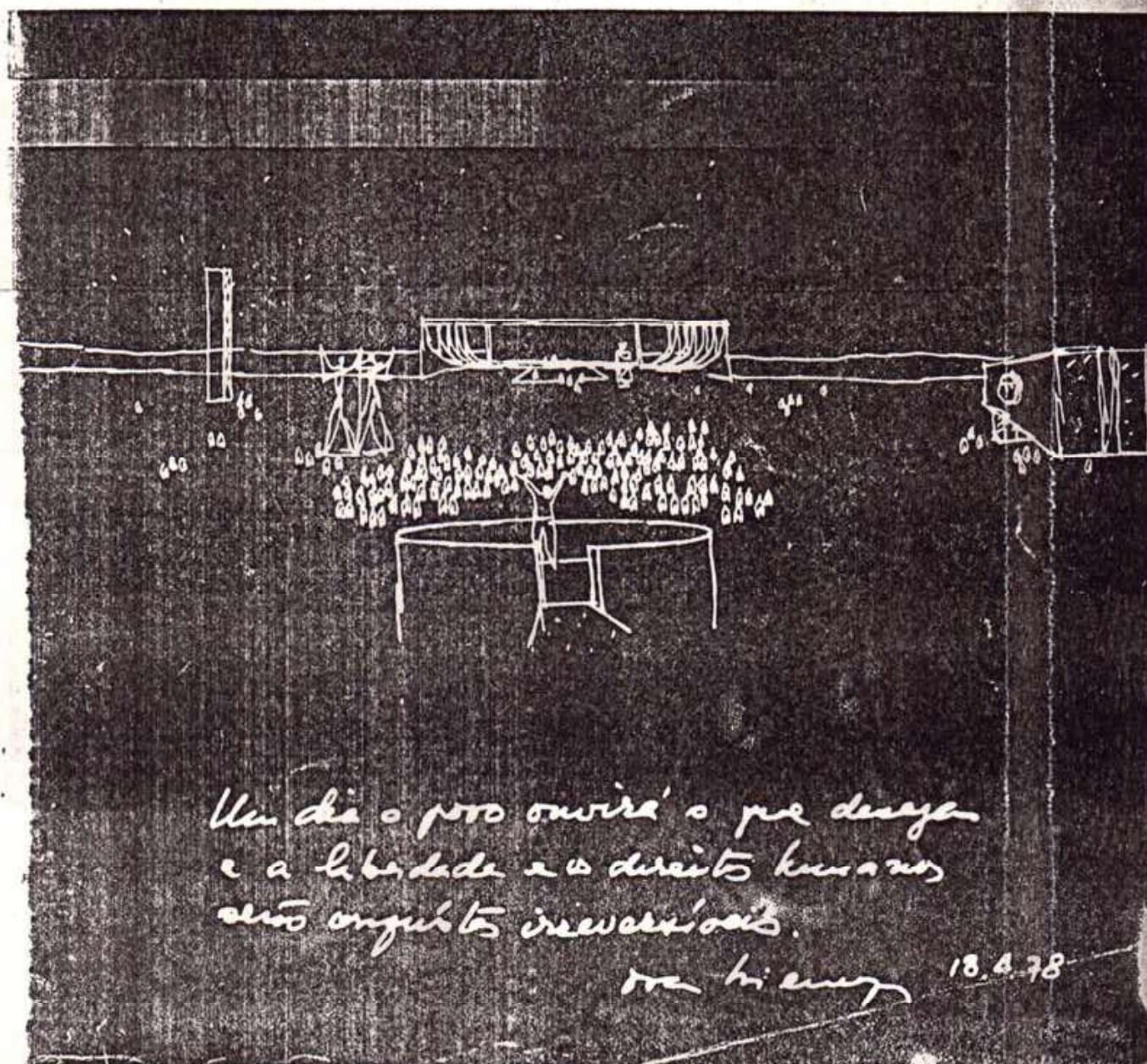
LC/P 01(12)
CÓPIA

Pampulha

312

Revista de arquitetura, arte e meio ambiente
Ano I / Nº 01 / Nov - Dez / 1979 / C: \$60,00

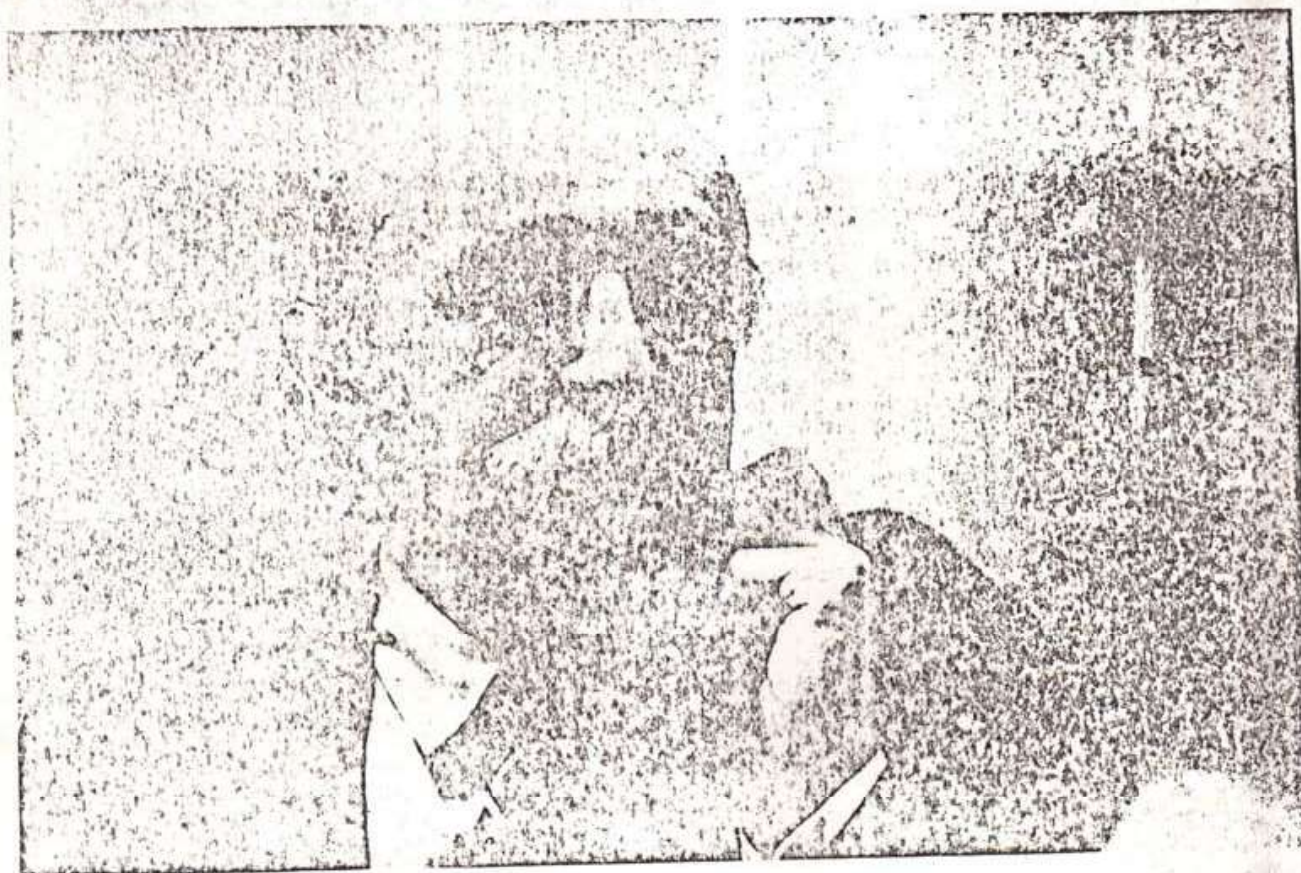
ARQUITETURA APÓS BRASÍLIA:
ENTREVISTA: LÚCIO COSTA
DEPOIMENTO: OSCAR NIEMEYER



Um dia o povo ouvirá o que deseja
e a liberdade e os direitos humanos
serão conquistas irrevocáveis.

Oscar Niemeyer

18.4.78



P. Lander

Professor, antes do Ministério, como foi sua formação, como isso o levou ao Ministério?

LC - Até pouco antes dos trinta eu era um alienado. Tinha recebido formação acadêmica, sem preocupações com problemas sociais, muito epicurista. Casei cedo, com 28 anos, voltando da Europa. Mas, pela experiência profissional, fui percebendo que aquilo era coisa falsa, carecia de um sentido lógico, fui sentindo constrangimento em fazer aquela arquitetura eclética, coisa que eu sabia fazer. Com a revolução de 30, Rodrigo Mello Franco de Andrade me convidou a dirigir a Escola de Belas Artes. Foi lá que me informei do movimento moderno, as ideias de Corbusier, etc. Uma vez, ganhou o prêmio de grau máximo (melhor trabalho de graduação) Wladimir Alves Sousa, e na época fiz constar em edital: "a diretoria respeita o concurso, mas considera o 2º lugar, de Affonso Eduardo Reidy, como o que expressa o espírito mais desejável."

E o seu contato com Gregori Warchavchik?

LC - O primeiro contato foi através da revista Para Todos, que publicou fotografias de uma casa dele em São Paulo. Quando diretor, convidei-o para dar aulas na escola. Ele estava construindo uma casa na rua Toneleros, não queria

ATÉ POUCO ANTES DOS TRINTA EU ERA UM ALIENADO. TINHA RECEBIDO FORMAÇÃO ACADÊMICA, SEM PREOCUPAÇÕES COM PROBLEMAS SOCIAIS, MUITO EPICURISTA.

aceitar, tinha as obras, só poderia estar no Rio nos dias em que visitava a obra; eu disse está bem, e ele dava umas duas aulas, nos fins de semana.

Mas não foi uma experiência que deu certo. Só fiz desarrumar a escola. Certo que era um ambiente de formação ainda acadêmico, mas era organizado, desorganizou, desmoronou. Houve nessa época uma experiência muito boa na Belas Artes, que foram os ateliês integrados de pinturas e esculturas, levados pelo Leo Putz.

Quando esta experiência terminou, o Warchavchik me convidou para associar-me a ele, e abrimos uma firma: Warchavchik & Lucio Costa. Nosso escritório era no Edifício da Noite, aqui no Rio, funcionou durante um ano e meio, dois anos mais ou menos, mas ninguém queria projetos dessa arquitetura, e eu já não conseguia fazer a outra. Nossa última experiência acabou em fracasso, uma casa para o Paulo Bittencourt, diretor do Correio da Manhã. Eles tinham um

terreno no Largo do Boticário, laço direito de quem entra - uma casa antiga que eles queriam ampliar. Fizemos o projeto, foi aprovado, iniciamos a construção. O Warchavchik tinha um grupo de operários excelente, um mestre chamado Carlos, um italiano, tão bom que, como o terreno era ruim, construiu ele próprio um bate-estacas de madeira para fazer as fundações, estacas também de madeira. Para verem como era diferente o clima na época, os operários não tinham onde ficar, eu morava na casa do meu sogro, no Leme, na frente de um porão enorme, e foram todos para lá até que se providenciasse casa para eles.

Mas a coisa não deu certo. De um lado, o proprietário queixando de falta de eficiência das firmas construtoras, do outro nós nos queixando da falta de verbas para quitar as contas que iam se acumulando. Surgiu uma briga muito séria, o negócio foi parar na justiça, o Prudentino era nosso advogado para romper o contrato. Isso acabou com a firma.

Depois foram três anos mais ou menos, bem difíceis, porque aí estava numa situação em que não conseguia mais fazer a velha arquitetura, uma arquitetura que dominava. Fiquei conhecido como arquiteto acadêmico, eclético, e não conseguia, não queria. Eu queria fazer uma arquitetura à moda das novas normas arquitetônicas, e como todo novo crenie era tido como muito intransigente; o resultado é

que passei um período de miséria, quase não tinha dinheiro, ganhava mal, aníci vendendo móveis, muitos móveis antigos, aquelas pratas todas, coisas de família. O que me arrependo hoje, não por mim, mas minha filha costuma comprar, gosta dessas coisas. Época muito penosa, morando com meu sogro, até que um dia telefonou Manuel Bandeira, dizendo que o Capanema queria me ver, e aí começaram os problemas da construção do Ministério da Educação. Essa história é conhecida, o Drummond conta, vocês leram lá, está tudo conforme a lembrança que eu tinha dos fatos, no artigo "RELATO PESSOAL", no primeiro número da segunda fase da Módulo (nº 40).

E como foi seu contato com Le Corbusier?

LC — Quando fui convidado para diretor da escola, nem sabia direito quem era o Corbusier; sabia que era um arquiteto deste movimento moderno, um negócio fora da minha cogitação. Passei a conhecer os seus trabalhos e já como diretor da escola estudei a fundo a obra do Corbusier, e fiquei muito impressionado com o vulto da coisa. De todos estes grandes arquitetos que se viu, era o único que fazia abordagem triplíce: do ponto de vista tecnológico — a nova tecnologia; do ponto de vista social — a preocupação dele era resolver alguns problemas, sempre encurou do ponto de vista de uma sociedade quase sem classes, de forma que as soluções não tinham a menor preocupação de categoria social. A obsessão dele era dar um mínimo de conforto a todos, coisa que entusiasmava, e nas vésperas da guerra de 39 ele publicou aquele livro belíssimo, não me lembro o título, a capa tinha dois canhões, ele mostrando que era um contrasenso isto que nós estamos vendo agora, diáritame. Um contrasenso, um mundo todo concentrado em gastar, produzir armas, armas. Cada coisa dessa custa uma fortuna, e é para sucata, para destruir, mostrar e jogar fora. E naquela época, fazia um apelo para que aplicassem essa energia, esses capitais, em obras para a sociedade necessitada, quer dizer, dois terços do mundo vivendo quase na miséria, e propunha concentrar esta produção dos países capitalistas industrializados, produzir para esta nova era, produzir habitação. Ele ficava com aquelas proposições teóricas para todo o mundo, e nós reconhecemos agora que eram um pouco teóricas demais, né? Mas ele abordava nestes três ângulos, compreende? Do ponto de vista artístico, desculpem, este era o terceiro ponto. Fazer arquitetura de acordo com a tecnologia nova, resolver o problema social do ponto de vista da habitação, da cidade, isso é novo, mas isto de integração das artes na técnica, é copiado. Tradicionalmente, a arte e a técnica são solidárias, porque o artesanato do operariado antes da revolução industrial produzia tudo manualmente, serralheiros, carpinteiros, pedreiros, todos participavam, no estilo da época, era uma coisa viva.

UM CONTRASENTO, UM MUNDO TODO CONCENTRADO EM GASTAR, PRODUZIR ARMAS, ARMAS. CADA COISA DESSA CUSTA UMA FORTUNA, E É PARA SUCATA, PARA DESTRUIR, MOSTRAR E JOGAR FORA.

A personalidade da obra de Corbusier era abrangente, ao passo que os outros todos, Mies Van der Rohe, Gropius, todos os outros, eram arquitetos, cada um dava o seu recado de acordo com sua lição pessoal. Todos contribuíram com elegâncias de solução, com aquele acúmulo da tecnologia, modernamente metálica. Mas Corbusier não. Era coisa bem diferente, apaixonante, ele com aquela facilidade de expressão que tinha, extraordinária, as conferências dele eram fantásticas, sempre com casa cheia, um entusiasmo contagiante. Agora, quando ficam esnobando a obra dele, é um absurdo. Falemos daquela fase puritana da sua arquitetura — você examinando a obra dele, vê que houve um período purista, digamos, no sentido da nova tecnologia. Aquela fase toda das casas, até o Ministério da Educação, de uma arquitetura muito apurada, mais despojada, muito racionalista. Mas depois da guerra passou a fazer outra coisa, exemplo admirável é a capela de Ronchamps. Parece à primeira vista que está dando as costas a tudo que fez antes. É a maneira de conceber e dispor o espaço, uma arquitetura dinâmica, aparentemente outra concepção, mas com a mesma força que ele imprimia a tudo que fazia. Ali ele entra com o elemento paixão, e na outra, aquela arquitetura racionalista, arquitetônica e plasticamente pura (que a plástica nele era parte quase que orgânica); nesta fase ele dedicava as manhãs à pintura, só ia ao atelier à tarde, de modo que sua parte passional, dramática, digamos, extravazava nas composições plásticas que fazia, nas pinturas, tapeçarias, obras admiráveis. Depois, na segunda fase, esta parte passional, digamos, se fundiu com a arquitetura. A capela de Ronchamps é uma concepção, é uma beleza aquilo. É uma sensação indefinida, que eles chamam "l'espace indicible". Na orientação racional, renascentista, nas concepções e composições arquitetônicas você aprende clara: rente o que se propõe, tudo é tão claro, tão leve, como a capela do Brunelleschi lá em Florença. Sempre apreciei Brunelleschi, sua arquitetura violentando toda aquela tradição gótica que invadiu um pouco a Itália, ele com suas proporções, tudo geométrico, linhas claras, são formas puras. E no caso de Ronchamps, é o espaço indizível, quer dizer, você entra, não percebe o que está acontecendo, vai sendo conduzido, uma parede o leva para um lado, você é envolvido por aquele espaço, é a concepção barroca. Ele, como todo francês, tinha horror ao barroco. Agora não, já estão mudando, mas o barroco sempre foi considerado na França um pecado mortal.

Dai, a própria expressão, uma pérola de feitura. Mas Ronchamps era esta coisa limpa, traço forte, construção robusta, você é envolvido, seduzido e conduzido no espaço, vê aquelas coisas acontecendo, uma arquitetura que vai acontecendo.

Me lembro que Marseille assistiu muito depois da guerra. Nós arquitetos estávamos habituados àquele tipo de quartinho de vila, aquela arquitetura assim magra, suportes delgados. De repente, aquela arquitetura nova, brutalista como chamada na Inglaterra. Este brutalismo virou moda, concreto aparentemente usado com certo excesso, não propriamente estrutural. O brutalismo era na uma ostentação, uma de presença excessiva. Outra corrente, a erudita, digamos, usa o concreto de forma mais delgada, elegante e leve, exigindo mais das possibilidades da armação, aumentando a proporção de ferragem, e aí o Oscar leva ao extremo, quer forçar, levar essa solicitação de esforços a um limite máximo. Como sempre é possível, o sujeito consegue, mas fica aquela quantidade de ferros, às vezes mal dá para jogar o concreto: ferragem à milaneza. É solicitação demais, compreende? É para dar depois aquela sensação de suspenso livre, coisa que ele gosta mas exige demais da estrutura, ele força.

O senhor se interessou simultaneamente por patrimônio histórico e urbanismo ou uma coisa puxou a outra?

LC — Você perguntou o que eu fiz na direção da escola, daquela fase até o Ministério da Educação. Eu expliquei mais ou menos, passei fome, não tinha dinheiro para comprar as coisas necessárias, passei fome.

A experiência do ministério, eu conto lá no "Relato Pessoal", na Módulo, vocês devem ler. Nesta fase do ministério, o Rodrigo Franco e o Mário de Andrade criaram, com a insistência do Capanema, o Serviço do Patrimônio Histórico; o Mário de Andrade elaborou os programas. Depois Capanema convenceu o Rodrigo a ser diretor no novo Instituto do Patrimônio Histórico Nacional. Nesta época eu não participei, o Rodrigo convidou o Carlos Leão, Paulo Barreto e outros arquitetos e eu comecei a ter contato com o Patrimônio quando o Rodrigo me pediu para ir, em 37, ao Rio Grande do Sul porque aquelas ruínas de São Miguel estavam desabando, a torre estava caindo. Fiz um estudo para um pequeno museu, aproveitando em parte o material das ruínas no espírito daquelas casas e índios. Aí entrei então de fato em contato com o Patrimônio. Desde então fiquei como consultor, não funcionário efetivo do Patrimônio, mas contratado para dar assessoria ao Rodrigo. Porém a atividade toda, a criação

EM 1972, COMPLETEI 70 ANOS E FUI APOSENTADO COM Cr\$1.700,00...

toda era do próprio Rodrigo, apenas servi de apoio, me consultava quando queria e assim foi indo, até que numa das reformas do Patrimônio tive que ficar como diretor da Divisão de Estudos do Tombamento. Falei com ele (Rodrigo) que ficaria apenas formalmente porque preferia ficar como antes, assessorando quando ele precisava. Em 1972, completei 70 anos e fui aposentado com Cr\$1.700,00...

Qual o seu primeiro contato com Minas?

LC — Meu conhecimento com Minas, começou com Diamantina em 22. Diamantina nessa época era muito longe, levei 30 e tantas horas para chegar de trem, exausto, e foi uma surpresa. Estava com idéia de que Diamantina fosse nos moldes de Ouro Preto, barroca, mas tudo é pau a pique com exceção da porcaria daquela Sé, demoliram a Sé antiga, que era inacabada e fizeram outra à maneira de Ouro Preto, barroca, pesada, não tem nada com Diamantina. Aquilo, pra mim foi uma revelação, a pureza daquela arquitetura, fiquei impressionado, foi meu primeiro contato com arquitetura mineira. Depois fui pra Europa e em Roma estive adoentado. Cismaram lá que eu estava doente do pulmão e me internaram num sanatório um pouco fora de Roma, tinha umas freiras que tomavam conta do sanatório (telefone)

LC — ... Ah, bom, nós estávamos no sanatório. Fiquei lá uns dois ou três meses, mas resolvi voltar para Paris, onde me indicaram parar em San Remo onde tinha um famoso especialista em doenças pulmonares. Fui lá, o consultório cheio de gente, e ele examinou: "Non sei niente, non sei niente, você teve uma gripe forte, na realidade não teve nada, não se preocupe". Mas fiquei com aquele peso, quando voltasse iria me casar com Leleta, fiquei com aquela preocupação, o risco de casar em condições assim. Resolvi então passar uma temporada em Minas antes de casar, e conheci o Botafogo Gonçalves, pessoa muito simpática, que me falou do Caraça. Escreveu uma carta e com ela fui bater lá. Era bonito, antigamente subia-se de camionete no meio da mata. Os padres foram muito simpáticos. O Caraça funcionava, era ainda colégio, os meninos todos de batina, passei lá mais ou menos 40 dias. Era engraçado porque eu almoçava no refeitório, numa mesa grande, junto com os padres e alunos. Faziam vinho no próprio local, e atrás, na parede tinha a ceia do Athaide, a famosa ceia do Athaide, e eu tão alheio, já disse, era tão alienado, que não me lembro desta ceia. Passado o tempo, sabia que tinha uma pintura ali atrás, mas não que tinha tanta importância. Depois vim a saber que era Athaide, vi a fotografia, mas era engraçado...

O senhor sabe que foi incendiada a ala da biblioteca. Eram 40.000 volumes e salvaram-se 12.000. O fato é que fizeram uma comissão, e este seu co-

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 36 ATÉ BRASÍLIA.

mentário é importante, como subsídio para esta comissão — são amigos do Caraça que pretendem recuperá-lo.

LC — Queimou uma parte nova. Vocês conhecem o Caraça? Tem aquela escada estupenda de pedra sabão e na chegada aqueles dois corpos, não é? A biblioteca era no corpo da esquerda, mas quando houve o incêndio já não estava mais ali, tinha sido transferida para trás, onde queimou. A parte antiga mesmo não sofreu nada, está lá. O que sofreu foi do século 19. Foi aquele arquiteto que construiu — presumo que seja o mesmo que fez aquela igreja gótica que tem na praça do Botafogo, Nossa Senhora da Conceição, o estilo é um pouco parecido com o do Caraça. Mas foi maldade porque o Caraça então tinha uma capela esplêndida, antiga, tinha até um risco antigo que documenta esta capela, meio grotesco mas um documento, acho que tinha a porta em arco. Era uma capela barroca, integrada no conjunto. Como aqui no Rio, onde os padres holandeses, destruíram o Mosteiro de Santo Antônio, a igreja toda. Este negócio de civilização é muito relativo. Vem uns sujeitos da Europa para cá, uns civilizados europeus não gostaram daquele barroco, venderam os azulejos para o Martinelli que fez deles barras de marmorite. Alteraram e desfiguraram a fachada, fizeram barbaridades. Mas lá o francês fez uma bonita igreja no famoso estilo gótico, ficou bonito do ponto de vista paisagístico, aquela coisa central dominando, aquela flecha. A capela barroca era uma coisa bem discreta. Mas aquela escadaria em pedra sabão é uma beleza, muito bonita!...

...Mas vocês estavam interessados em depois de Brasília.

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 36 até Brasília. Agora é preciso esclarecer: esta arquitetura que ocorreu desde a época do Ministério se deveu fundamentalmente a Oscar Niemeyer. 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, bombas, 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.

Então ficou um receituário que compunha arquitetura. Simultaneamente, toda a mediocridade que o havia acompanhado começou a fazer caricatura daquilo que ele fazia. Não só arquitetos medíocres, mas construtores e engenheiros; foi ficando um maneirismo, querendo imitar, aquele negócio com cobinas em V, telhados de duas águas, uma série de coisas foram se repetindo, foram se espalhando pelo país. Isto chocava muito, arquitetos estrangeiros, que vinham à procura das coisas verdadeiras, antes de ver as obras autênticas, qualificadas, viam tanta coisa imitando, medíocre, e aquilo foi chateando um pouco, desgostando.

Por isso quando o Oscar escreve, fala "nós isso, nós aquilo", ele está falando de dele, a "arquitetura brasileira", é a arquitetura dele, do que ele fez, do que fez, porque é um fato, uma realidade, ele está dizendo a verdade de uma forma como se fosse modesta: "nós, a arquitetura brasileira". Brasília foi um período, digamos, uma nova etapa da arquitetura do Oscar. Em Brasília, como vocês diziam, a arquitetura criou paisagem. Porque naquele cerrado, naquele horizonte, você tem o céu, nuvens, o horizonte, mas não tem paisagem propriamente. A paisagem foi criada pela arquitetura.

E o urbanismo?

LC — A parte do urbanismo é minha, naturalmente, claro. A parte urbanística propiciou, criou oportunidade para uma série de manifestações integradas naquele esquema. A arquitetura criada pelo Oscar ali foi de fato uma nova etapa. Mas acho errado dizer como se fosse o encerramento, virar uma página, porque prossegue. Basta ver o que anda fazendo depois de Brasília, em Milão, em toda parte, na Argélia, está sempre fazendo obras inovadoras; aquele edifício, lá em França, do Partido Comunista...

Agora, os arquitetos brasileiros, — afinal de contas são muitos os que tem capacidade e vem produzindo — eles também já se libertaram da presença da arquitetura do Oscar; não só se libertaram como a encaram como coisa que não desejariam fazer. Querem partir pra outra, mas as outras que estão desejando se integram no que se faz no mundo todo. Quer dizer, são fenômenos que estão ocorrendo no



J. E. Farolia

mundo, depois desta fase considerada ultrapassada, dos CIAM, do Corbusier, do Oscar Niemeyer. A grande maioria destes arquitetos no mundo inteiro, no Brasil principalmente, está querendo fazer outra coisa, porém não tem mais uma contribuição nativa. Oscar contribuiu com seu estilo pessoal, para dizer algo novo em termos da arquitetura que se fazia na época. Esta coisa marcou porque surpreendeu e considerava-se que a arquitetura brasileira, e da Finlândia, eram as duas contribuições mais originais.

E Oscar prossegue fazendo a coisa à maneira dele, como ele sente, como entende, pondo-se numa posição de contestação ao funcionalismo, como se funcionalismo fôsse coisa fundamental na época. Ora, Corbusier que foi, digamos, a expressão mais marcante desse movimento todo, nunca empregou essa palavra. Não existe: funcional, funcionalismo, não existe no vocabulário. Você pode procurar. Isto é coisa de alemão, de americano, que empregam funcionalismo, mas não ele, Corbusier, que vê a arquitetura de forma tão integrada com a arte que quando o criticam como funcionalista não é bem isto. No primeiro livro dele "Vers une architecture", tem aquela expressão que ficou "A casa é a máquina de morar", porque a casa deve funcionar, não é para a casa ter a aparência de máquina, não é? O pessoal interpreta aquilo como se a casa devesse ser quase como que uma engrenagem. A casa é máquina de morar no sentido de que a máquina não estava funcio-

A GRANDE MAIORIA DESTES ARQUITETOS NO MUNDO INTEIRO, NO BRASIL PRINCIPALMENTE, ESTÁ QUERENDO FAZER OUTRA COISA, PORÉM NÃO TEM MAIS UMA CONTRIBUIÇÃO NATIVA.

nando, as casas velhas não estavam funcionando, estava propondo uma coisa nova. Neste livro tem outro capítulo, "A lição de Atenas", como ele chama. Coisa admirável ver aquela página, ele agradecendo, não sei se vocês se lembram do texto: "Minha casa é confortável. Agradeço a vocês que a fizeram, assim como aos engenheiros do caminho de ferro e da companhia telefônica, minha casa é confortável... mas vocês não tocaram meu coração". E aí faz uma série de considerações, dizendo: "De repente, reparo que a luz pega duma maneira", isso e aquilo, e vai descrevendo, e aí... "vocês tocaram o meu coração. Aí sim, é arquitetura". É admirável esta página linda, no mesmo livro em que se tem a casa como máquina de morar. Como dizer que o sujeito é funcionalista? Não, é um arquiteto cem por cento, o Corbusier. De modo que quando a gente fica tomando atitude, talvez o próprio Oscar, querendo dizer que arquitetura não tem nada a ver com a construção, tem. Mas é a nova tec-

nologia levada e solicitada até o extremo. A idéia é sempre exigir das novas técnicas soluções extremadas, não é? para conseguir certos efeitos, coisa não se: até que ponto justificável, reforçar, principalmente, essa liberdade... Se é bonito, pronto, é arquitetura. Se me agrada, é bonito. Mas isso leva a soluções cenográficas, o mais anti-arquitetônicas possível. Na mão de um arquiteto qualificado, naturalmente ele faria bem, mas essas leves e leves de arquitetos, cada um pretendendo "eu acho bonito", estão destruindo completamente o que era honesto: uma arquitetura vinculada a um sistema construtivo, uma coisa assim, sempre com a participação da qualidade, da intenção de harmonia, de equilíbrio, graça e tudo, né? Porque nesta intenção o arquiteto se regela. Mas não coisa gratuita, jogar arco para cá, arco para lá.

Após Brasília, o senhor revendo tudo isto, de maneira mais geral, desvinculada do trabalho particular do Niemeyer, vê algo onde os arquitetos brasileiros pudessem se apoiar, para a formulação de uma nova arquitetura brasileira?

LC - Não existe arquitetura brasileira agora, existe arquitetura internacional, das revistas inglesas, americanas. A arquitetura é como um comboio, e a brasileira é um vagão junto com outros. Depois da guerra, ela tomou ares de locomotiva, compreende? Porque o que se fazia no Brasil naquela época era a coisa mais

interessante para ser vista: ninguém fazia propaganda, ninguém pedia favor, eram as próprias revistas estrangeiras que publicavam aquelas coisas. De modo que houve uma espécie de sonho, um período que se desfez.

Hoje arquitetos brasileiros já se sentem com autonomia de não ter que prestar homenagem ao Oscar, pedir licença ao Oscar para fazer isto ou fazer aquilo, como se fossem vassallos, já estão saturados disso e não estão satisfeitos. Todos os arquitetos brasileiros, moços e menos moços, preferem seguir a arquitetura mundial. De modo que ela é muito mais um vagão, na grande composição de todos os países. Cada país está contribuindo, — depende agora da qualidade de um arquiteto ou de outro em cada país, — contribuindo com alguma coisa nova. Mas, na realidade, eu não vejo nada que se distinga como arquitetura brasileira. Na arquitetura depois de Brasília, não tem nada.

Quais seriam os elementos que somados, de alguma maneira, na arquitetura brasileira...

LC — É só os arquitetos brasileiros se capacitarem.

... Depende da qualidade deles: se surgirem vários arquitetos com capacidade, com dom de inventiva, boa formação, principalmente, e não assim pela rama: eu noto que a formação do arquiteto é sem base, insuficiente. Você, conversando, às vezes o sujeito toma ar de quem sabe tudo, mas você sente que não houve uma formação, não tem lastro. A maioria do ensino, da maneira que está, nada fornece, o estudante, por si só, procura depois tomar pé, se informar, complementar; mas a escola não dá o lastro que seria desejável, para que depois a coisa se processe. Vejo coisas muito interessantes, toda hora me surpreendo. Aqui mesmo, andando aí pelo bairro, noto edifícios tão bem feitos, tão bonitos, nem sei quem fez, me pergunto: isto é interessante, mas não é suficiente para considerarmos arquitetura brasileira.

Essa questão da escola e do ensino, atualmente, como é que o senhor vê?

LC — Tenho a impressão que todas as escolas não dão ao arquiteto que sai, consciência do que seja realmente arquitetura.

Passou Brasília, passou isso tudo que a gente conviveu, agora qual será a perspectiva para esta década que vai começar?

LC — Acho que a perspectiva vai ser uma arquitetura à moda contemporânea, esta experiência arquitetônica do mundo inteiro. Vocês fatalmente vão ser arrastados por este gosto de uma coisa... uma coisa um pouco... violentar as coisas naturais. É difícil você encontrar uma coisa natural, singela, como seria desejá-

... COISA SEM NEXO, A PREOCUPAÇÃO COM O DISCURSO...

vel na arquitetura brasileira: mais espontânea, natural, menos pretenciosa, mas noto que cada arquiteto quer fazer um pequeno discurso, subir num caixotinho. E então acontecem coisas bem banais: por exemplo, aquele bondinho de Santa Tereza. Resolveram fazer uma estação para ele. Vai ver lá a estação! É um monumento, misturaram estrutura de concreto com algumas vigas, um negócio enorme! Você tem aquele monumento gigantesco e então vem aquele bondinho de Santa Tereza e para ali... Isto eu vejo a todo momento, em arquitetura doméstica é a mesma coisa. Há casas muito boas, mas a quantidade de casas medíocres... É a má qualidade do arquiteto, projetando, fazendo, metido a fazer coisas meio coloniais, telhados, sem conhecer nada que o colonial teria de contribuição, de experiências muito aproveitáveis... mas não tem jeito, então são outros fazendo brutas vigas assim, negócio pesado, não sei porque... coisa sem nexo, a preocupação com o discurso...

Graeff nos disse em 69, sobre a maneira brasileira que ele não podia definir, mas uma coisa enxergava: era brasileira a maneira singela da coisa ser feita, né? coisa que surpreendeu uma geração, a apresentação do plano piloto de Brasília, pela simplicidade como numa escala macro, a pessoa percebia aquilo como se estivesse acompanhando o memorial de uma casa. E até agora falamos muito pouco a respeito de uma experiência como Brasília, sua experiência na participação daquele concurso, o resultado disto, a consequência.

LC — Foi uma coisa involuntária. Não pretendia participar do concurso, não tinha intenções. Foi resolvido muito à última hora, só porque me ocorreu idéia de fazer... isso o que apresentei, né? me pareceu interessante aquilo, enfão, me apressei, preparei aqueles dados e aquele relatório, fazendo uma proposição de uma cidade teórica, uma coisa inventada. Mas...

Como é que o senhor vê isto hoje? Brasília foi uma cidade que foi um marco, porque não existia nada; nós estávamos no meio do cerrado.

LC — Mas foi por ser uma capital, e capital subentende-se como cidade dife-

BRASÍLIA, UMA COISA ASSIM TIRADA DA CARTOLA, COMO NUM PASSE DE MÁGICA, SABE COMO É? UMA EXPERIÊNCIA QUE HOUE E COMO ERA PARA VALER MESMO, PEGOU E ESTÁ LÁ A CIDADE, O QUE ACHO UMA COISA ADMIRÁVEL.

rente das demais. Neste ponto até acho importante. Não é uma cidade de província, é uma capital. Sempre digo, é uma cidade em que qualquer brasileiro se sente na sua capital. Tem uma vida assim um tanto provinciana às vezes, é normal, mas tem presença de capital, uma intenção de nobreza, dignidade, aquela generosidade dos espaços, aquela coisa toda. Isto é que caracterizou Brasília como uma coisa à parte das cidades, mas não é exemplo para se projetar outra cidade no Brasil. É como não projetar uma cidade no Brasil. Com exceção daquelas proposições das quadras, que acho uma coisa válida.

O senhor podia falar da sua experiência como o urbanista após Brasília.

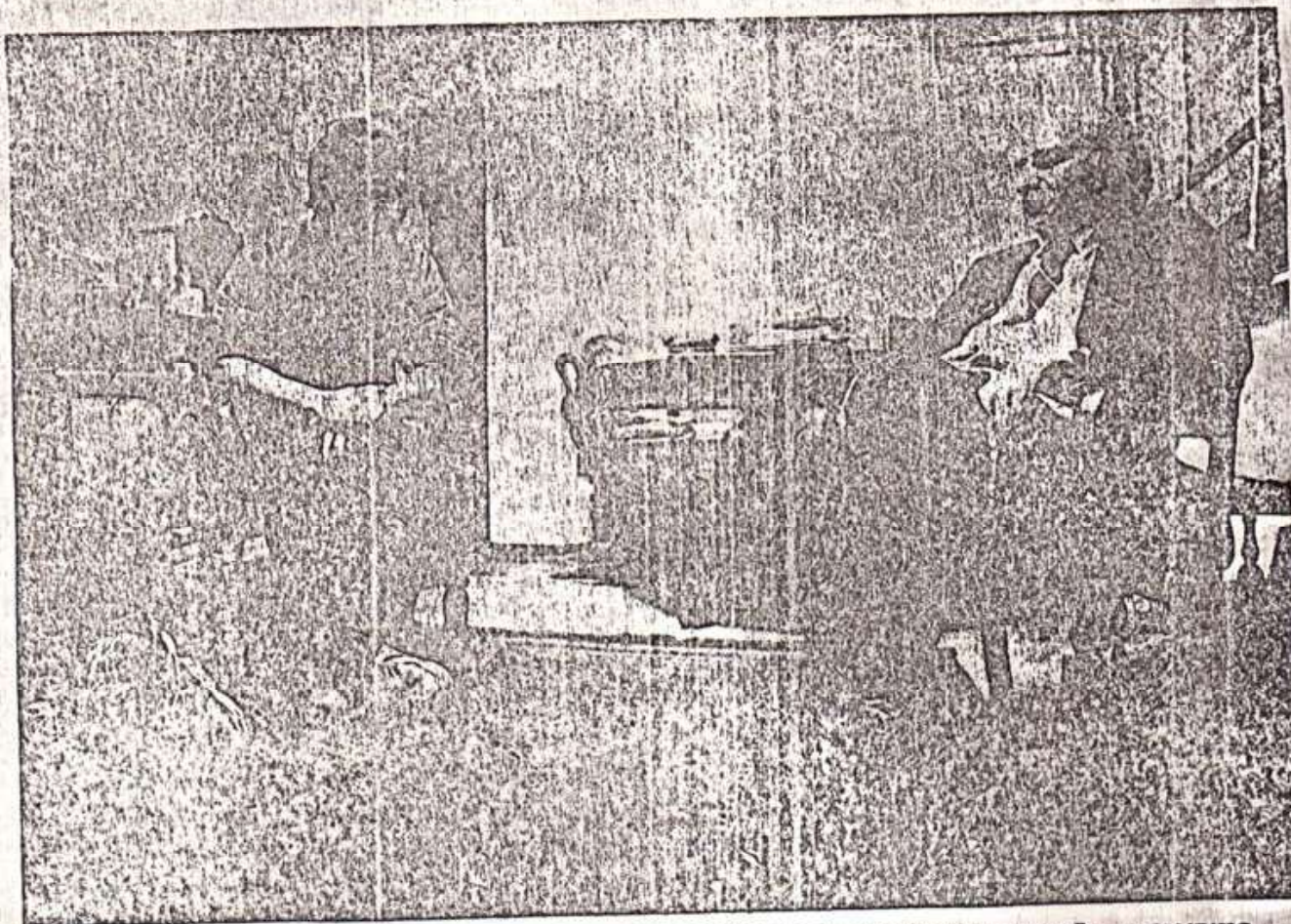
LC — Eu não me considero urbanista propriamente, eu sou... foi coisa que aconteceu, de modo que eu não... eu nunca pretendi continuar a ser urbanista. Sou solicitado, às vezes, por circunstâncias e vou sendo levado e tal... mas, eu francamente me considero... me considero um franco atirador, como arquiteto, como urbanista. Não sou um profissional no sentido cem por cento da palavra, da pessoa que se dedica exclusivamente à profissão, tem seu escritório e tudo. A prova é que há quarenta anos não tenho escritório. Por aí vocês vêem que não posso ser considerado um profissional em termos normais. Atuo sim, atuo por uma série de circunstâncias, mas como franco atirador.

O senhor falou que realmente não chegou a existir uma arquitetura brasileira ainda, fora o Oscar Niemeyer.

LC — É, exatamente.

Em termos de planejamento urbano também...

LC — Só houve a experiência de Brasília, uma coisa assim tirada da cartola, como num passe de mágica, sabe como é? Uma experiência que houve e como era para valer mesmo, pegou e está lá a cidade, o que eu acho uma coisa admirável, uma beleza o fato de existir Brasília. Não havia nada naquele cerrado, combatido por uma porção de brasileiros, que era uma loucura, desperdício, coisa jogada fora, e outras coisas assim. No entanto, está lá, né? Provocou um desenvolvimento grande em todo interior... em toda aquela área... é extraordinário. De fato, acho uma coisa respeitável, não é? Depois de Brasília, eu não vejo, acho que não será nada, será uma arquitetura como as demais, com características muito internacionais, e dificilmente com o sabor, com a qualificação, com sentimento nativo. Não vejo hoje este entrosamento, essa coisa que antes existiu na arquitetura. Agora, depende de novos arquitetos, muito competentes, bem brasileiros, e o que farão será de fato arquitetura brasileira. Mas isto é na dependência de surgirem arquitetos dotados. Não que eu defenda essa tese de "prima dona". Se o arquiteto é bem



J. E. Ferolla

OS ARQUITETOS SÃO ESTIMULADOS PARA SEREM GÊNIOS, PARA INVENTAR. ENTÃO, O SUJEITO FICA INVENTANDO DEMAIS, O PRÓPRIO OSCAR FOI CULPADO DISSO.

formado, com sentimento de brasileiro, natural, sem afetação (tudo que é bem brasileiro tá bem imbuído do simples, seja mineiro, paulista, nordestino, carioca), evidentemente, a solução que der aos programas 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. À medida que uma coisa já foi feita, os senhores fazem uma coisa parecida com aquela? Não, aquilo já foi feito, é ultrapassado, tem que bolar outra coisa, né? 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 determinada direção; quer dizer, sendo resolvida a casa, não custa nada, que outra seja semelhante àquela, apenas com mais apuro, tal e coisa, 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.

Agora, quando surge um tema excepcional, é natural que o arquiteto

brilhe de fato, mostre as qualidades de "prima dona", de arquitetos mais dotados, não é? terão oportunidade de fazer coisas com características excepcionais, diferenciadas, não é? Mas essa coisa de achar: já foi feito, você está imitando, e tal, isso é bobagem, acho é que devia, enquanto a solução for válida, o programa o mesmo, e a intenção for a mesma, tudo bem. Agora se muda a intenção por circunstâncias várias, a coisa então muda de fato.

Brasília hoje é uma cidade adulta, eu não posso pretender criticá-la se não vou lá, não participo. Teria obrigação de ir lá, permanentemente para poder reclamar de alguma coisa, mas não vou, e é natural que a cidade tenha sua vida. Mas apesar de tudo, o que sobrou me satisfaz. A Barra? também tem características que apesar do mau efeito que causa à primeira vista, com o tempo acho que vai dando aquela idéia definida pelos núcleos de quilômetro em quilômetro. É uma oportunidade para os arquitetos que já não tinham como fazer casas... No meu tempo começava-se fazendo casa, projetando casa, hoje em dia é difícil... A Barra deu esta oportunidade. Fora os edifícios de apartamentos, concentrados em determinados pontos, o resto é casario, de modo que é a oportunidade do

arquiteto retomar o programa não sedutor, fazer a casa... A casa pode ser pra gente introvertida e pra gente extrovertida, portanto a casa pode ser resguardada, muito fechada, ou acolhedora com varandas abertas, aquele tipo do temperamento extrovertido... Estas duas opções assim conforme a pessoa, o morador, dão oportunidade de fazer coisas tão simpáticas, o arquiteto sentir como se vive nesta casa. Mas geralmente ficam com preocupações de telhado assim, telhado assado, é uma ginástica, fazem um esforço para fazer uma casa.

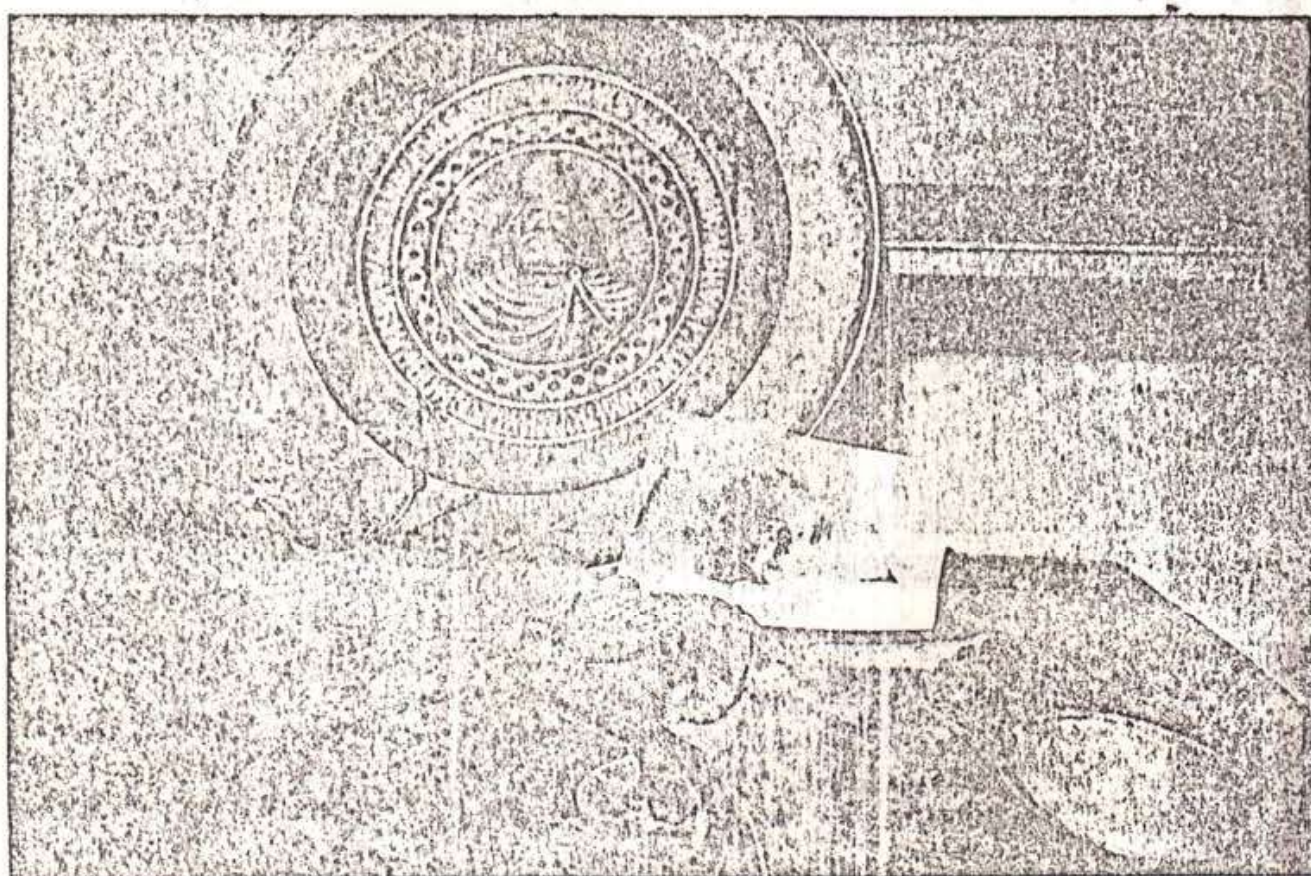
(RISOS)

participaram das entrevistas:

Álvaro Hardy Maurício Andrés
Éolo Maia Paulo Laender
José Eduardo Ferolla

agradecimentos pela
transcrição das gravações a:

Ana Beatriz Campos Sandra Nankran
Ana Maria Schmidt Tâmis Canfora
Angélica Rodrigues Silva
Freuza Zechmeister
Mariza Machado Coelho
Miguel Vercaro
Raul Abujamra
Rogério Magalhães



Dedicamos esta edição ao professor Lúcio Costa