

Pampulha e Brasília, ou as longas raízes do formalismo no Brasil

LUIZ RENATO MARTINS*

De onde vem o formalismo brasileiro? Que experiência histórico-social e cultural o sustém? O próprio ecletismo, de longa tradição na vida brasileira, provém da mesma premissa ou da mesma base histórico-cultural, que não é outra senão a da autonomização das formas simbólicas da cultura frente às práticas materiais nas quais se engendram as relações de poder e acumulação.

Nessa chave, o formalismo e o ecletismo não constituem senão duas faces de uma mesma moeda: a da permanente dualidade ou dicotomia no Brasil entre a vida mental e aquela material, cisão essa que decorre do *apartheid* que permeia todo o sistema educacional brasileiro e que condena as formas simbólicas do país à inocuidade, à dependência e ao solipsismo, salvo exceções.

Em *Raízes do Brasil* (1936), Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) deu resposta incisiva e clara à questão das origens do formalismo brasileiro e da surdez à realidade que lhe faz de medula: o fenômeno provém do poder que os costumes e a perspectiva das casas-grandes exercem, desde o período colonial, sobre a formação social e simbólica brasileira. É fruto da aversão ao trabalho que as oligarquias rurais, quando migraram para as cidades, transmitiram a seus descendentes, que adotaram as profissões liberais e se apropriaram do sistema educacional segregacionista que as reproduz. Assim as formas da cultura, notou o historiador modernista, não fizeram senão ecoar e reproduzir os atavismos oligárquicos oriundos do sistema colonial escravista.¹

* Professor da Escola de Comunicação e Artes da USP. O trabalho resulta do seminário internacional "Formação e desmanche de um sistema visual brasileiro moderno?", que contou com auxílio Fapesp, 2007.

1 "Toda a estrutura de nossa sociedade colonial teve sua base fora dos meios urbanos [...] É efetivamente nas propriedades rústicas que toda a vida da colônia se concentra durante os séculos iniciais

A glaciação permanece. O diagnóstico continua válido quase setenta anos depois! Uma tese universitária realizada em 2002 e ainda inédita – decerto muito mais pela mira de seu diagnóstico do que por alguma falta que se lhe impute – retoma o fóssil e ilumina-lhe os meandros e contornos, sob as formas celebradas em prosa e verso da arquitetura moderna brasileira.

Resultado de uma intervenção arrojada e internacionalmente reputada, o enxerto da arquitetura moderna no país, engendrado numa repartição ministerial do Estado Novo, deu frutos quase instantâneos, menos dialéticos do que solúveis no caldo local, e serviu para mascarar sob a feição de um país moderno e de futuro a formação social semicolonial e de bases rurais.

A investigação de Luiz Recamán (2002) demonstra que subjaz à formação da arquitetura moderna brasileira um princípio ativo da ordem colonial: a ditadura das formas agrárias sobre as urbanas. Desse modo, *Oscar Niemeyer: forma arquitetônica e cidade no Brasil moderno*² ao realizar a análise detalhada do discurso arquitetônico do arquiteto-mor do país comprova, provocativamente, que a constante do sistema formado pela arquitetura moderna brasileira, nos vinte anos que levam de seu primeiro totem – o projeto do prédio do Ministério da Educação e Saúde (Lúcio Costa e equipe, 1936-1937) –³ até aqueles dos projetos de Brasília (Oscar Niemeyer e Lúcio Costa), passando pelo projeto do pavilhão brasileiro na Feira de Nova York (Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, 1939-1940) bem como pelo conjunto da Pampulha (Oscar Niemeyer, 1940-1942), é dada por uma perspectiva *antiurbana*. Concebidos sempre como unidades isoladas na paisagem, os edifícios são circundados pelo vazio, por situações simuladas ou efêmeras (Feira de Nova York) ou por uma tábula rasa de relações sociais (a área deserta da Pampulha).

Em suma, tem-se assim uma cena de origem, a do “romance familiar” da modernização brasileira, posta dessa vez sob luz e lentes desmistificadoras. No novo quadro, que resulta para o leitor atual do entrecruzamento das duas investigações, a de Sérgio Buarque de Holanda (1936) e a de Luiz Recamán (2002), surge um rebento ímpar do casamento de interesses entre o processo de modernização conservadora de uma formação social oligárquico-rural, e o poder de sedução de uma doutrina modernizadora, a arquitetura de Le Corbusier, concebida para ajustar as longevas cidades europeias, nascidas da manufatura e do comércio

da ocupação europeia: as cidades são virtualmente, se não de fato, simples dependência delas”, principiava a crítica do fenômeno de base, que se prolongava, páginas adiante, no diagnóstico do amor ao “talento” e exercícios de imaginação avessos à realidade, como patologias culturais oligárquicas (Holanda, 1969, p.41). Para a análise patológica, ver p.50-1.

2 Ver Recamán (2002). Versão resumida de algumas das linhas mestras da tese encontra-se em Recamán (2004).

3 Integraram a equipe, sob a coordenação de Lúcio Costa (1902-1998): Oscar Niemeyer (1907), Affonso Eduardo Reidy (1909-1964), Jorge Moreira (1904-1992), Carlos Leão (1906-1983), Ernani Vasconcelos (1912-1965). Consultoria de Le Corbusier (1887-1965).

local, ao programa taylorista da indústria monopolista. União à primeira vista improvável, dada a heterogeneidade aparente dos cônjuges e de suas histórias nacionais distintas, a associação engendrou, não obstante, um fruto coeso e vigoroso, precocemente amadurecido.

De onde viria tal vigor ímpar e fecundidade a muitos surpreendente? Do projeto bonapartista, pode-se acrescentar, que os dois sócios acalentavam agenciar a arquitetura moderna como *ersatz* ou simulacro do processo político, esvaziado em favor daquela. De fato, para além das diferenças oceânicas que separavam os dois contextos históricos, ambos fraternizavam no propósito de mudar para conservar as duas situações nacionais de que provinham.

Nesses termos, de um lado, encontrou-se a política da transição do sistema produtivo brasileiro, do modo oligárquico agrário para o sistema comercial-industrial monopolista; de outro, uma técnica modernizadora, à base de planejamento urbano e arquitetônico, de extração industrialista – logo, disposta por atavismo a todas as revoluções (como já diagnosticara o *Manifesto*, de Marx e Engels, de 1848), menos à da economia política que lhe garantia o monopólio dos bens e da produção.

Com a força da forja bonapartista e o custeio estatal emergente, a fase de laboratório dos experimentos foi rapidamente vencida. A partir do episódio da Pampulha, como mostra o estudo de Recamán (2002, p.99-122; e 2004, p.114-21), a arquitetura moderna tomou, na terra quente mas politicamente congelada, ar familiar – tão familiar quanto outras mudas transplantadas: a cana de açúcar, o coco, a escravidão, o café etc.

Quem logra imaginar hoje o país sem tais pérolas do latifúndio? Estará Brasília ausente de tal colar? O grande achado luso-colonial foi antes e acima de tudo o latifúndio, de que derivam as demais qualidades e vantagens comparativas, tidas até hoje por excelências brasileiras.

Por que retomar tal história? Qual a razão do presente trabalho? A que ocasião atende? Por que enfim reabrir o dossiê das fantasmagorias de Brasília? O da superação da cidade espontânea e caótica, planejada para a modernização sem conflitos?

Não obstante, importa retornar hoje à origem de Brasília, se for para ao se atravessar o mito aí se distinguir não a exceção e o feitiço de uma mestiçagem entre a imaginação e funcionalismo, no caso, a da “*forma livre*” celebrada em prosa e verso, mas a presença de uma estrutura da formação social brasileira, a do latifúndio, cujo poder ordenador permanece – e a votação, em curso, sobre o Código Florestal bem o demonstra.

Desse modo, ao lado da filiação extrínseca dessa arquitetura ao patriarcado e ao patronato consubstanciados no Estado, é preciso examinar o gene intrínseco do estilo, com marca e poder de sedução ímpares. De onde vem a “*forma livre*”, marca registrada do “talento” brasileiro para a arquitetura moderna?

Virou corrente desde a crítica de Max Bill à “*forma livre*” remontá-la ao barroco-religioso. Tal alegação meramente faz par com o elogio de Costa (2007,

p.12-6) à arquitetura colonial civil.⁴ Só que a dissidência de Niemeyer ante a lição do funcionalismo, que nunca deixou de reconhecer, não é de teor arquitetônico, mas de raiz artística – e por isso foi chancelada como licença filial por Corbusier.⁵

O desvio de Niemeyer frente ao traço funcionalista prende-se antes por teor ambíguo da sua abstração a um quê de naturalista e primitivo próprio ao modernismo brasileiro – muito mais *art déco* do que se apregouou. A “*forma livre*” bebe diretamente do vocabulário “pau-brasil” e da arte “antropófaga” de Tarsila do Amaral (1886-1973). Entre as curvas largas e sinuosas do desenho de Tarsila e o traço das “*formas livres*”, tecem-se várias continuidades. Em ambos, as curvas alegam a natureza ou a forma popular e simbolizam a visualidade brasileira. Subjacente a tal ordem de similitudes reveladora da premissa civilizadora e modernizadora que compartilham, reside a convicção de poderem fazê-lo desde o alto, na cultura, e por meio do desenho.⁶

Se ora não cabe detalhar os parentescos de léxico e sintaxe entre a “*forma livre*” e o “pau-brasil” (Martins, 2003, p.151-62), mas evidentes ao mero cotejo genérico das formas de Niemeyer com as de Tarsila, vale desde já notar que a origem artística do “talento” do traço do arquiteto, e que prevalece no desenho projetual sobre considerações espaciais e históricas, explica a indiferença gritante da “*forma livre*” ao ambiente urbano, preterido pelo vazio ou por relações imediatas com a natureza. A dimensão artístico-contemplativa do traço atende à jura modernista, que se quer neoprimitiva,⁷ em simbiose construção e natureza.⁸ Recamán (2002) notou que, na Pampulha, o foco do projeto extraurbano consistira na superfície especular do lago, cuja função refletora fora decisiva para a implantação dos prédios e a interpenetração visual recíproca das formas. Já em que assenta o vetor decisivo da estratégia simbiótica nos projetos de Brasília?

4 Para a crítica de Bill, ver Aquino, 1953, p.38-9. Para o elogio de Costa, ver seu artigo inicial sobre o Aleijadinho (1929), em Costa (1962, p.13-6), cuja posição foi posteriormente revista no que toca à crítica ao mestre escultor e arquiteto, mas reiterada quanto à louvação da arquitetura colonial.

5 Relação de proximidade com tal teor explica as atitudes de Niemeyer no processo de trabalho da equipe internacional de arquitetos reunida por Wallace Harrison para a construção do edifício sede da Organização das Nações Unidas, em Nova York, em 1947. Para relato detalhado do caso por Niemeyer, ver Niemeyer (2000, p.24-9).

6 As linguagens de Amaral e Niemeyer compartilham, além do privilégio senhorial de modernizar e legislar, também alguns dos elementos disseminados em seus conteúdos, tais como a memória do olhar e da vivência tátil da infância, os quais comportam o sentimento de mundo agrário e pré-industrial próprio à classe proprietária, com o privilégio mnêmico identitário da “continuidade entre a infância e a vida adulta [...], destruída para a maioria, sem poder de escolha e reduzida à mera condição de força de trabalho” (Martins, 2003, p.153).

7 Ver Andrade (1997, p.128-34 e 135-41). Sobre o primitivismo modernista, ver Guerra (2010).

8 A prioridade conferida à concepção do edifício como unidade isolada na paisagem, disposta à contemplação, também se revela num texto recente do arquiteto, acerca do projeto do auditório do Parque do Ibirapuera: “Arquitetura... Como é bom ver surgir na folha branca de papel um palácio, uma catedral, uma forma nova, qualquer coisa que crie o espanto que o concreto armado permite!” (cf. Niemeyer, 2002).

Utopia-sem-política

As plataformas-tipo em que se implanta a relação imagética de absorção simbiótica, ou captura hipnótica do observador⁹ – investidas de alta voltagem simbólica pela função monumental que exercem para a Nação –, são as varandas guarnecidas de colunatas, dos palácios presidenciais: Planalto e Alvorada.

Quais as componentes do vetor? Ambos constituem construções horizontais, cercadas de amplos alpendres ou varandas, na tradição das casas-grandes. O arquiteto assim declarou à época: “O Palácio da Alvorada [...] sugere elementos do passado – o sentido horizontal da fachada, a larga varanda que desenhei com o objetivo de proteger esse palácio, a capelinha a lembrar, no fim da composição, as nossas velhas casas de fazenda” (Niemeyer, 1958, p.3-6 apud Gorovitz, 2008, p.232).¹⁰

O dispositivo de perspectiva senhorial, também adotado (*et pour cause*) no prédio do Supremo Tribunal Federal, compreende um artifício propositalmente ambíguo e sedutor, oscilando entre a forma abstrata e a alusão étnico-cultural, com ambição emblemática, predestinado à função de logomarca da Cidade Nova – tanto quanto outrora os pilotis alteados frente ao primeiro risco corbusieriano do ministério – tornaram-se marca registrada da nova arquitetura brasileira.¹¹ Nos palácios do Planalto e do Alvorada, os híbridos de coluna/escultura evocam pelas curvas, dispostas num de perfil e noutro de frente, outra marca do país: a das velas enfunadas das jangadas, transmutadas em símbolos nacionais desde o nacionalismo varguista. Ao mesmo tempo, consoante a tipologia da casa-grande, os ornamentos nos alpendres – monumento, para os de fora –, emolduram, para os de dentro, a paisagem dos cerrados¹² e inscrevem-nos na perspectiva privada, como se os erguessem do plano comum da cidade ou do Planalto Central. Em suma, o edifício alega modernidade nas suas formas abstratas, mas não se põe como elemento urbano e sim, segundo a edificação rural, como unidade na paisagem e sustentáculo dos privilégios e prerrogativas absolutas da grande propriedade.

Revelado o substrato histórico-social que, no avesso das aparências, dá concretude de relações sociais a tais formas, cabe perguntar: seria o dispositivo que associa o Estado à perspectiva senhorial da grande propriedade rural mera licença autoral ou “*forma livre*”, como se celebrou? Seria no fim das contas mera excentricidade ante a lógica urbanística do Plano Piloto de Brasília, esta sim eventualmente cidadã e consoante o ponto de vista comum?

9 Para uma discussão sobre o regime recorrente das relações poético-estruturais de simbiose ou fusão entre o “eu” e o “outro”, e do papel simbólico que exercem em inúmeras obras decisivas da cultura brasileira, ver os trabalhos de Pasta Jr. (2003, p.159-71; 1997, p.159-70; 2002, p.37-41).

10 Para uma discussão das premissas sócio-culturais da tipologia arquitetônica das capelas rurais comparada à das catedrais urbanas, ver Holanda (1969, p.113).

11 É a referência à altura inédita, graças à sugestão de Niemeyer, dos pilotis do prédio do Ministério da Educação e Saúde que motivou, provavelmente, a metáfora de Lúcio Costa acerca da nova arquitetura brasileira: “garota bem esperta, de cara lavada e perna fina” (apud Arantes, 1998, p.118).

12 Ver, por exemplo, as fotos do Alvorada (Niemeyer, 2000, p.94).

Para verificação, vamos aos termos com que Lúcio Costa (2007, p.264-5) anuncia/admite de modo franco e direto – como era do seu feitio cavalheiro – o partido do Plano Piloto: “trata-se de um ato deliberado de posse, de um gesto de sentido ainda desbravador, nos moldes da tradição colonial”¹³

Pode-se aferir também um aspecto crucial do Plano Piloto, levantado por Mário Pedrosa. Em “Reflexões em torno da nova capital” (1957), o crítico anotou, sob a rubrica “Brasília ou Maracangalha”: “algo de contraditório se esconde no invólucro moderníssimo da sua concepção. A Brasília de Lúcio Costa é uma bela utopia, mas terá ela algo que ver com a Brasília que Juscelino Kubistchek quer edificar?” (Pedrosa, 1995, p.394).

Páginas adiante, vazava a razão objetiva do mal-estar do crítico:

Lúcio, apesar de sua imaginação criadora [...], tende a ceder aos anacronismos [...] No seu plano, prevê ao longo do eixo monumental da cidade, acima do setor municipal, além das “garagens da viação urbana [...] os quartéis” [...] Que quartéis são esses? São mesmo, segundo ele, os quartéis de tropa do Exército [...] Primeiro, é de se perguntar: para que esses quartéis dentro da cidade? Segundo, quais são as funções específicas dessas tropas, quando a Nova Capital [...] se acha ao abrigo de um súbito desembarque inimigo e só pode ser alcançada pelo ar? Destacar tropa de terra para a sua defesa não encontra nenhuma justificativa militar [...] A não ser que essas tropas não se destinassem a defendê-la contra inimigos externos, mas em certos momentos reputados oportunos, a passar seus *tanks*, a modo tão nosso conhecido, pelo eixo central da cidade, a fim de fazer efeito sobre os próprios habitantes e pesar [...] sobre a deliberação de um ou mais poderes da República. Mas então para que mudar? Para que Brasília? Para que sonhar com utopias? (Pedrosa, 1995, p.400-1)

Desvelado o fóssil haussmaniano da reforma de Paris apud W. Benjamin, sob o movimento de terras do Plano Piloto (antioperário e anticamponês), pode-se

13 Há uma série de fotos da construção de Brasília, feitas por Marcel Gautherot (1910-1996), que parecem fixar pressupostos e desdobramentos da assertiva de Costa no seu memorial, ligando o Plano Piloto à tradição colonial (a valer a tipologia de *Raizes...*, a referência de Costa é antes hispânica do que lusitana; mas os célebres estudos de Costa sobre a arquitetura jesuítica [1937], assim como seu projeto de museu de arte missionária [1940] em São Miguel das Missões [RS], o autorizavam, por assim dizer, à síntese da tradição hispânica à lusitana). Assim, as imagens de Gautherot apresentam em termos pungentes a contradição entre a pureza das formas geométricas e o trabalho braçal intensivo em moldes semelhantes àquele dos latifúndios rurais; moldes que denotam, como alguém disse, que os canteiros de obras da construção civil incorporam à situação urbana o modelo dos latifúndios de superexploração do trabalho. Para as fotos de Gautherot ver Gautherot (2010, p.63-75; 82-101); para as vilas operárias do Núcleo Bandeirante e da Sacolândia, produto da “autoconstrução”, ver especialmente as fotos entre as p.86-101. Ver também a respeito o filme curta-metragem de Joaquim Pedro de Andrade, *Brasília: contradições de uma Cidade Nova*, 23', 1967. Para os estudos de Costa sobre a arquitetura jesuítica e das Missões, ver Costa (1941, p.9-104).

concluir: a Cidade Nova, avistada desde um ângulo histórico crítico, concretiza a imaginária de uma utopia colonial antiurbana, fantasmagoria da onipotência administrativa nos moldes da unidade senhorial rural.

A mitologia da Cidade Nova e sua objetivação repousam fundamentalmente na força dos atavismos coloniais herdados pelas classes dominantes do país da Bossa Nova e da abstração geométrica.

Caio Prado (2000), em *Formação do Brasil contemporâneo* (1942), afirmava que a América portuguesa como colônia formara-se para fornecer bens ao mercado europeu.¹⁴ Constituir uma unidade produtiva sem outra organização além da administração necessária à reposição das formas de produção, tal é a utopia colonial lusa quintessencial. A Nação se submeteu a tal mitologia quando aclamou as estratégias de conciliação, da sociedade sem choques históricos e sem luta de classes, logo sem política e sem conflitos irreduzíveis. A concepção de Brasília sob Kubistchek, patriarca em tal mitologia e que teve a coadjuvã-lo arquitetura e urbanismo senhoriais, repôs esses valores em cenário novo, idealizado pela e para a Administração.

Além dos palácios presidenciais à imagem das casas-grandes, dos palácios ministeriais – caixas de vidro que simulam transparência, pois situadas no vazio, afastadas das vistas da Nação e guarnecidas por inúteis colunas –, na prática pendurais cuja função maior é a de estilizar a nacionalidade mediante evocações da natureza, como as palafitas (do Palácio do Itamaraty), as cascatas e a vegetação tropical (do Palácio da Justiça), vegetação serializada (outro signo herdado de Tarsila) que lembra as grandes plantações do latifúndio!; além dos jagunços fardados e aquartelados permanentemente em torno da sede do poder; além dos edifícios dos ministérios perfilados obedientemente (na Esplanada dos ministérios), como as habitações dos índios nos centros produtivos missionários dirigidos por jesuítas; o que será que ainda nos reserva a colunata do Congresso?

No quadro das referências agrocoloniais que conferem à praça dos Três Poderes o ar tipicamente impositivo de sede rural, os traços de simplicidade, sobriedade e uniformidade da colunata do Congresso – sob as grandes gamelas, a Câmara e o Senado que evocam, por sua vez, o despojamento de austeros utensílios do cotidiano popular –, antes de seguirem a reta lição de preceitos funcionalistas, portam também os traços dos esteios frontais que sustentavam os telheiros das senzalas...¹⁵

14 “Se vamos à essência da nossa formação, veremos que na realidade nos constituímos para fornecer açúcar, tabaco, alguns outros gêneros; mais tarde ouro e diamantes; depois, algodão, e em seguida café, para o comércio europeu. Nada mais que isso.” (Prado Jr., 2000, p. 20)

15 Para imagens das colunatas de senzalas, ver senzala do engenho *Jurissaca*, no Cabo de Santo Agostinho, Pernambuco; do engenho Tinoco, em Rio Formoso, Pernambuco; senzala do engenho Matas; no Cabo de Santo Agostinho, Pernambuco; e senzala do engenho Coimbras (Gomes, 1998, p.43-7).

Cidade Nova? Cidade platônica, cidade haussmaniana, cidade sem política e conforme à lição bonapartista da Carta de Atenas, de Corbusier? Não carece ir longe. Antes de tudo assentado nos costumes e usos da tradição colonial luso-tropical e nas formas ambivalentes do primeiro modernismo brasileiro, o projeto de Brasília é o de uma cidade majestática mercantil-barroca, sem trabalhadores e sem política,¹⁶ cidade de uma única classe, com a função de instituir uma zona livre da luta de classes.

Capital de país recém-industrializado, guardando estruturas semicoloniais, Brasília foi feita para ser cidade sem política – aliás, como São Paulo, seu oposto aparente sem nenhum resquício de projeto urbano – também o foi. Espelham ambas o império persistente da lógica colonial do ajuntamento de escravos e senhores, atualizado pelo consulado positivista e antipolítico instituído pelo Exército, sob a sinistra divisa de “ordem e progresso”, que o projeto de Brasília bem expressa.¹⁷

Espelham ambas enfim, e mais a funérea divisa inscrita pelo positivismo da guarda pretoriana brasileira no auriverde pendão, a *utopia-sem-política*, utopia colonial lusa que consiste em, já o disse Caio Prado, nada ser senão unidade produtiva (Prado Jr., 2000, p.20).

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Oswald de. “Manifesto da poesia pau-brasil”, *Jornal Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 18 de março de 1924, apud AMARAL, Aracy. *Tarsila, anos 20*. In: SALZSTEIN, Sonia (org.), *Galeria de Arte do Sesi*, São Paulo: Página Viva, 1997.
- . “Manifesto antropófago”, apud AMARAL, Aracy. *Tarsila, anos 20*. In: SALZSTEIN, Sonia (org.), *Galeria de Arte do Sesi*. São Paulo: Página Viva, 1997.
- AQUINO, Flávio de. “Max Bill critica a nossa moderna arquitetura – entrevista com Max Bill”, *Revista Manchete*, n.60, Rio de Janeiro, 13 de junho de 1953.
- ARANTES, Otilia B. F. “Lúcio Costa e a ‘boa causa’ da arquitetura moderna”. In: ARANTES, Paulo; ARANTES, Otilia, *Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lucio Costa*. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

16 Para aguda leitura da arquitetura e do urbanismo barrocos, em oposição ao unitarismo da cidade gótica e segundo a lógica da fratura social e da segregação das classes, ver Romero (2009, p.151-78). Para uma evidência da supressão transfiguradora dos trabalhadores no processo de construção de Brasília, ver as fotos de Gautherot sobre a escultura de Bruno Giorgi, dita *Os Candangos* (1960), na qual as formas dos braços e ombros reproduzem a colonata do Alvorada (Gautherot, 2010, p.78-81). Para o reconhecimento de Niemeyer da “impraticabilidade” de prever habitações para os operários dentro do Plano Piloto, ver Niemeyer (1960, p.180, apud Gautherot, 2010, p.18).

17 Em discurso na Assembleia Constituinte de 1891, Tomás Delfino (1860-1947) afirmava que as aspirações do Estado e a vontade nacional “não poderiam chegar aos Poderes Legislativo e Executivo aprisionadas numa grande cidade, se encontrassem diante de si a formidável barreira de multidões que um instante de paixão faz tumultuar” (Pinheiro, 1957, p.2-5, apud Costa, 2002, p.15). Para a persistência de uma dimensão *antipolítica* (que a essa altura já podemos tomar como outra face do desígnio *antiurbano*), na teoria do subdesenvolvimento, de Celso Furtado – decerto, sob outros aspectos muito inovadora –, a respeito da qual Francisco de Oliveira (2003, p.18) afirma: “a rigor, a *política* na teoria do subdesenvolvimento é um epifenômeno”.

- COSTA, Lúcio. “O Aleijadinho e a arquitetura tradicional” (1929). In: XAVIER, Alberto (org.). *Sobre arquitetura*. 2ª ed. Porto Alegre: UniRitter, 2007 (Edição fac-símile de Lucio Costa, *Sôbre Arquitetura*. XAVIER, Alberto (org.), Porto Alegre, UFRGS, 1962).
- _____. Memorial descritivo do plano piloto de Brasília, projeto vencedor do concurso público nacional (1957). In: *Sôbre Arquitetura*, XAVIER, Alberto (org.), 2ª ed., coord. por Anna Paula Cortez. Porto Alegre: UniRitter, 2007.
- _____. “A arquitetura dos jesuítas no Brasil”, *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.5, Rio de Janeiro: IPHAN, 1941, p.9-104. Re-editado em *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – 60 anos: A Revista*, n.26, Rio de Janeiro: IPHAN/Ministério da Cultura, 1997, p.104-169.
- BURTI, Sérgio e TITAN Jr, Samuel. *Marcel Gautherot Brasília, com um ensaio de Kenneth Frampton*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.
- GOMES, Geraldo. *Arquitetura e engenho*. Recife: Fundação Gilberto Freyre, 1998.
- GOROVITZ, Matheus. “Sobre uma obra interrompida: o instituto de teologia de Oscar Niemeyer”. In: *Minha Cidade*, São Paulo, portal Vitruvius, ano 9, v.2, setembro de 2008. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/09.098/1877>. Disponível online em 05/07/2011.
- GUERRA, Abílio. *O primitivismo em Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Raul Bopp: origem e conformação no universo intelectual brasileiro*. São Paulo: Romano Guerra/Coleção RG Bolso 3, 2010.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 5ª ed. Prefaciado por Antonio Candido. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- MARTINS, L. R. “De Tarsila a Oiticica: estratégias de ocupação do espaço no Brasil”, *Revista Margem Esquerda/Ensaios Marxistas*, n.2, São Paulo: Boitempo, novembro de 2003, p.153.
- NIEMEYER, Oscar. *Minha Arquitetura*. Rio de Janeiro: Revan, 2000, p.24-9.
- _____. “Como se tudo começasse outra vez”, *O Estado de S. Paulo*, 5/12/2002, p.C3.
- _____. “Depoimento”, *Revista Módulo*, n.9, Rio de Janeiro, fevereiro de 1958, p.3-6.
- OLIVEIRA, Francisco de. *A navegação venturosa: ensaios sobre Celso Furtado*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- PASTA JUNIOR, José Antonio, “Changement et idée fixe”. *Centre de Recherche sur les Pays Lusophones*, cahier n.10, Paris: Sorbonne Nouvelle, 2003.
- _____. “O romance de Rosa: temas do Grande Sertão e do Brasil”. *Centre de Recherche sur les Pays Lusophones*, cahier n.4: *La ville: exaltation et distanciation: études de littérature portugaise et brésilienne*, sous la direction de Anne-Marie Quint, Paris: Sorbonne Nouvelle, 1997.
- _____. “Singularidade do duplo no Brasil: a clínica do especular na obra de Machado de Assis”, *Cahiers de la journée du cartel franco-brésilien de psychanalyse: le 1^{er} décembre 2002*, Paris: Association Lacanienne Internationale, 2002.
- PEDROSA, Mário “Reflexões em torno da nova capital”. In: ARANTES, Otília B. F. (org.), *Acadêmicos e modernos: textos escolhidos*, v.III, São Paulo: Edusp, 1995.
- PINHEIRO, Israel. “Uma realidade: Brasília”, *Módulo*, n.8, p.2-5, junho de 1957, apud COSTA, Aline. “(Im)possíveis Brasília: os projetos apresentados no concurso do plano piloto da nova capital federal”, dissertação de mestrado, orientação de Prof.

- Dr. Marcos Tognon, Campinas, Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Campinas, 2002.
- PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*. Coleção Grandes Nomes do Pensamento Brasileiro. São Paulo: Publifolha, 2000.
- RECAMÁN, Luiz. *Oscar Niemeyer: forma arquitetônica e cidade no Brasil Moderno*. Tese de doutoramento, orientação de Celso Fernando Favaretto, São Paulo, Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2002.
- . “Forma sem utopia”. In: ANDREOLI, Elisabeta; FORTY, Adrian (orgs.). *Arquitetura moderna brasileira*. Nova York: Phaidon Press Limited, 2004.
- ROMERO, José Luis, “La ciudad barroca”. In: *La ciudad occidental: culturas urbanas en Europa y America*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2009.

these themes: unequal exchange. With this purpose, it places this subject in the widest framework of Marx's theory of value.

Keywords: Dependence, Marini, Unequal exchange, Theory of value.

Pampulha e Brasília, ou as longas raízes do formalismo no Brasil

LUIZ RENATO MARTINS

Resumo: De onde vem a “forma livre” surgida na Pampulha e marca registrada do “talento” brasileiro para a arquitetura moderna? *Raízes do Brasil*, publicado alguns anos antes, antecipa uma resposta para a origem de tal talento, que aflora, mas subjaz tal a face oculta dos donos da terra, também sob as formas monumentais de Brasília. Por que retornar ao mito de origem da dita “Cidade Nova”? O da cidade planejada para uma modernização sem conflitos, de que o mitificado governo JK (1956-1961) surge como paradigma? De que valeria evocar o mito de Brasília, *ex-voto* da cordialidade, quando a “Cidade Nova” aparece engolida por realidade oposta, a de um país de mega-aglomerações urbanas – vísceras do inferno a céu aberto, diante das quais o ato de planejamento da Nova Capital, de JK, parece momento efêmero e de exceção? Importa retornar hoje à origem de Brasília, se for para, ao se atravessar o mito da conciliação, aí se distinguir não a exceção, mas a presença de uma estrutura de raízes coloniais cujo poder ordenador permanece.

Palavras-chave: Arquitetura moderna, Latifúndio, Simulacro, Utopia colonial.

Abstract: Whence comes the “free form”, which appeared in Pampulha (Minas Gerais) and became the trademark of the Brazilian “talent” for modern architecture? *Raízes do Brasil* (Sérgio Buarque de Holanda, 1936), which had just been published, anticipated an answer to the blooming of such talent that appears, but also underlies as the hidden face of the landowners, under the monumental forms of Brasília. Why return to the myth of origin of the so-called “New Town”, that is, the city planned to produce a modernization without conflicts, of which the mythologized government JK (1956-1961) appears as a paradigm? Why should we evoke the myth of Brasília, *ex-voto* of cordiality, when the “New Town” appears engulfed by the opposite reality, that of a country of mega-urban agglomerations – bowels of open air hell, before which the act of planning JK's new capital seems today an ephemeral moment of exception? It is worth returning to the issue of Brasília's origin, if only to confront the myth of reconciliation so as to see in it not the exception, but the presence of a structure of colonial roots whose imposing power still prevails.

Keywords: Modern architecture, Latifundium, Simulacrum, Colonial utopia.