

Niemeyer: poeta do futuro (im)possível

ALEXANDRE BENOIT*

Introdução

No ano de 1959, Mário Pedrosa redige a ata de um congresso de críticos cujo tema era a cidade de Brasília e que contava com a participação de artistas, arquitetos e intelectuais de várias partes do mundo. Nessa ata, Pedrosa registra o impacto que aquela recém-criada cidade – obra de Lucio Costa e Oscar Niemeyer – representou no pensamento e na cultura ocidental naqueles anos de 1958-60. Como escreve Pedrosa, ao comentar as palavras de outro crítico, Bruno Zevi, Brasília seria “fruto dos mais audaciosos da cultural ocidental”, sendo que “seu fracasso seria em parte um fracasso dessa cultura”¹.

Naqueles anos, outros intelectuais seguiriam o caminho de Zevi ao inscrever a construção de Brasília nas páginas da história do Ocidente, deixando para trás as interpretações recorrentes que explicavam Brasília a partir do projeto político de JK, ou como mero feito da cultura brasileira. O escritor francês André Malraux diria que “o elemento arquitetural mais importante desde as colunas gregas são as colunas do Palácio da Alvorada”. E se Zevi já falava no possível fracasso de Brasília como o fracasso da civilização Ocidental, Malraux depositava naquela cidade a redenção do Ocidente, nomeando-a *Capital da esperança* em seu *Antimemórias*. O próprio arquiteto, Oscar Niemeyer, mais de uma vez, explicaria seus palácios através do palácio dos Doges, em Veneza², construído 500 anos antes, demonstrando como sua arquitetura ultrapassa as fronteiras do Brasil.

Porém, a vasta extensão da obra de Niemeyer pós-Brasília, que lhe renderia aceitação e reconhecimento mundiais, produziu entre os críticos e, sobretudo, entre os críticos de inspiração marxista certa desconfiança sobre o significado político e cultural daquelas formas. Neste momento em que é celebrado o cente-

* Arquiteto. Endereço eletrônico: alexbenoit@uol.com.br.

¹ Mário Pedrosa. “Lições do Congresso Internacional de Críticos”. In: Otília Beatriz Fiori Arantes. *Arte em Revista*, nº 4. São Paulo: Kairós Editora, 1980.

² Oscar Niemeyer. *As curvas do tempo*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 1998, pp. 267-8.

nário de Oscar Niemeyer, é oportuno refazer os questionamentos sobre sua obra e perguntar: fundamentalmente, qual sua significação para além do espetáculo visual? Qual o sentido daquelas formas e espaços se pensados a partir de Marx?

De imediato, responderiam alguns críticos que, segundo uma análise marxista, Brasília e os edifícios monumentais de Oscar Niemeyer são um fiel retrato do Brasil, país que se modernizou “pelo alto”, cujas “idéias fora do lugar” (conforme, R. Schwarz) conduziram ao sonho falido do país “fadado ao moderno”³. Ou então, diriam outros, como Sérgio Ferro, supostamente a desvelar o fundo falso das formas de Niemeyer, que os canteiros de Brasília revelam as marcas essenciais da irracionalidade técnica; irracionalidade que interessa ao capital e que dilacera o trabalho dos operários⁴. Há também aqueles que denunciam esta arquitetura como aquela dos altos custos, distante dos problemas sociais, das favelas, do país “subdesenvolvido”, que requer soluções mais “realistas”⁵. Seja como for, para a maioria dos críticos de uma esquerda de inspiração marxista, a arquitetura de Niemeyer – e Brasília, como sua obra máxima – expressa uma bela imagem, cuja significação está afundada em contradições.

A técnica moderna: fundamento de Niemeyer

Deixemos em suspenso, por um momento, estas críticas. Por enquanto, vamos nos deter em analisar Niemeyer a partir de um elemento fundamental de seu discurso: a técnica moderna. Sobre essa questão, o engenheiro José Carlos Süsskind, calculista de Niemeyer, lembra a Catedral de Brasília: quem será capaz, ao con-

³ Otilia Arantes adota duas obras de Niemeyer como símbolos do “milagre” que se tornou “miragem” no que diz respeito ao país fadado ao moderno (expressão de Mário Pedrosa). O edifício do Ministério da Educação e Saúde Pública no Rio de Janeiro (marco inicial da arquitetura de Niemeyer e Costa) seria o símbolo do “milagre” do país periférico que inicia um ciclo de modernização, cujo triste fim é a “miragem” no meio do sertão, Brasília, “a anunciar um verdadeiro ato de refundação do país” que se consagrou, para a autora, como “mais uma de nossas modernizações pelo alto, como que suspensas no ar”. Cf. Otilia Arantes. “Resumo de Lucio Costa”. In: *Folha de S. Paulo*, “Caderno Mais!”, São Paulo, 24/02/02, pp. 6-11.

⁴ Sobre a relação entre a construção e o desenho dos edifícios de Brasília, Sérgio Ferro escreveu que “evolução e involução se casam perfeitamente” (cf. Sérgio Ferro, *Arquitetura e trabalho livre*. São Paulo: Cosacnaify, 2006, p. 310), ou seja, evolução do projeto apurado que desenvolve as relações sociais de produção e involução dessa mesma forma que violenta o trabalho de quem a constrói. Conclui que nessa relação constrói-se mal, “construindo mal, há que simplificar as formas – e, por pudor, cobrir tudo com uma capa sem cheiro de safadeza”.

⁵ É o caso daquele grupo de arquitetos vinculados ao PT, como Nabil Bonduki e Ermínia Maricato. Entre os vários textos, cf. Ermínia Maricato, *Brasil, cidades – Alternativas para a crise urbana*. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

templar a Catedral de Brasília, de separar o que é arquitetura do que é estrutura?⁶ E, em tantos outros exemplos, Niemeyer demonstrou como se preocupa com a técnica moderna através dos grandes vãos, os enormes balanços e as lajes finíssimas.

Mas se a Catedral de Brasília, como observa Süsskind, é uma obra em que a beleza se revela a partir da estrutura, para Niemeyer esse problema já aparece muito antes de Brasília, como no Conjunto da Pampulha, marco inicial de sua trajetória. Esse discurso arquitetônico sobre a técnica não é, entretanto, uma criação de Niemeyer. Em grande parte, a aproximação entre a técnica moderna e a arquitetura aparece nos manifestos das vanguardas artísticas do séc. XX. Sendo que no interior das vanguardas, no campo da arquitetura, o arquiteto franco-suíço Le Corbusier, mestre de Niemeyer, foi um dos precursores.

A relação entre as vanguardas e a técnica, no entanto, é bastante complexa. Para as vanguardas, o termo carrega tanta imprecisão conceitual e confusão ideológica quanto a designação do modo de produção capitalista como “era maquinista”, “século industrial” – expressões comuns entre as vanguardas⁷. Se pensarmos, então, a questão da técnica moderna a partir da noção marxista de “forças produtivas”, daquela determinação que aparece em Marx desde o *Manifesto Comunista*, o discurso das vanguardas sobre a técnica se determina e melhor compreenderemos Niemeyer.

Da técnica moderna às forças produtivas

Na primeira parte do *Manifesto Comunista*, Marx demonstra como o modo de produção capitalista é resultado de um longo processo da história enquanto história da luta de classes. Após uma incursão aos modos de produção anteriores, Marx chega propriamente ao capitalismo e identifica qual a particularidade desse modo de produção em relação aos anteriores, apontando, sobretudo, a importância da questão das forças produtivas. Escreve Marx que “a burguesia (...) criou

⁶ Oscar Niemeyer, *Minha arquitetura – 1937-2004*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2004, p. 45.

⁷ Lembramos aqui da *Introdução à crítica da economia política* de Marx. Em passagem deste texto, Marx diz que, “em relação à arte, sabe-se que certas épocas do florescimento artístico não estão de modo algum em conformidade com o desenvolvimento geral da sociedade, nem, por conseguinte, com o da base material, que é, de certo modo, a ossatura da sua organização”, ou seja, há, para Marx, certo descolamento entre o florescimento artístico de uma época e sua base material (Cf. Karl Marx, *Para a crítica da economia política*. São Paulo: Abril Cultural, 1982, p. 20). Ao final dessa célebre “Introdução”, Marx, similar aos futuristas russos, compara os deuses gregos com as modernas locomotivas, a deusa Fama à grande imprensa moderna. Essa questão aparece de forma mais clara se observarmos Marinetti, ideólogo do movimento futurista, que fazia ode à grande indústria, mesmo estando em um dos países mais atrasados da Europa pré-Primeira Guerra.

forças produtivas mais numerosas e mais colossais que todas as gerações passadas em conjunto”, submetendo o campo à cidade, criando os grandes centros urbanos, retirando massas inteiras do embrutecimento da vida rural, ao mesmo tempo, esse processo significou a centralização dos meios de produção e a concentração da propriedade em poucas mãos.

Em seguida, Marx demonstra como a centralização dos meios de produção e a concentração da propriedade entram em choque com o desenvolvimento das forças produtivas. Escreve Marx que “as relações burguesas de produção e de troca, o regime burguês de propriedade, a sociedade burguesa moderna, que fez surgir gigantescos meios de produção e de troca, assemelha-se ao feiticeiro que já não pode controlar as forças infernais que pôs em movimento com suas palavras mágicas”. Na mesma direção, escreve que no capitalismo a história da indústria e do comércio “é somente a história da revolta das forças produtivas modernas contra as relações de propriedade”⁸. Mais adiante, mostra como tal processo contraditório traça os limites do próprio capitalismo, pois “as forças produtivas à disposição da sociedade não tendem a fomentar o desenvolvimento das condições da propriedade burguesa”⁹. Se, para Marx, “as condições da sociedade burguesa são estreitas demais para abranger toda a riqueza que criou”¹⁰, só resta à classe dirigente recorrer a processos bárbaros para se manter no poder, isto é, só resta à burguesia recorrer à “destruição em massa de forças produtivas”¹¹.

Como podemos ver, no *Manifesto Comunista* fica clara essa contradição no interior do desenvolvimento das forças produtivas. E é exatamente esse duplo caráter, esse caráter contraditório no interior das forças produtivas, que é apreendido pelas vanguardas européias e que será o embasamento de sua poética. Para diversos segmentos das vanguardas, a técnica moderna, ou simplesmente as forças produtivas, contém esse elemento admirável e maravilhoso descrito por Marx. Por outro lado, se a técnica moderna deixa os artistas encantados e desejosos de que a arte saia dos museus e das casas burguesas para se inserir nas indústrias, nos estaleiros, aeroportos e ruas das grandes metrópoles, por outro, eles percebem que as forças produtivas, sob o domínio da burguesia, são constantemente limitadas em todo o seu potencial.

Isso não significa, como dissemos, que as vanguardas tivessem plena consciência política disso. Na verdade, tratava-se de artistas cantando a técnica e não de marxistas analisando as relações de produção, de modo que apreendiam fragmentos do problema, essencializando partes e raras vezes compreendendo a totalidade

⁸ Karl Marx, op. cit., p. 17.

⁹ Idem, ibidem.

¹⁰ Idem, ibidem, p. 18.

¹¹ Idem, ibidem.

da questão. Le Corbusier, mestre de Niemeyer, combateria, por exemplo, a “sede incessante pelo lucro”, o “vulgar interesse privado”, que, a todo momento, limita a técnica moderna, sem nunca se debater abertamente contra o capitalismo. Falaria até em “um grande desperdício” e em recuperar o trabalho “desinteressado, sem lucro”¹². O poeta russo Vladimir Maiakovski, quando vai para Nova Iorque, elogia o progresso técnico dos arranha-céus americanos, ao mesmo tempo em que repudia, de modo muito similar a Le Corbusier, a arquitetura anacrônica desses arranha-céus, cuja inspiração eram as velhas cidades européias. Sobre Nova Iorque, escreve Maiakovski: “É um equívoco e não um produto da arte industrial”, pois esta cidade foi criada “de modo anárquico, e não como resultado da ação unida dos novos pensadores, engenheiros, artistas e operários”¹³.

Niemeyer para além da bela imagem

Niemeyer, como discípulo direto das vanguardas e, em especial, de Corbusier, compreenderá essa questão das forças produtivas. Há, porém, uma diferença substancial entre Corbusier, as vanguardas e Niemeyer. Para Niemeyer, a arquitetura deve demonstrar as possibilidades técnicas e construtivas inscritas no desenvolvimento das forças produtivas, criando uma nova poética de formas livres e surpreendentes, à altura de nosso tempo, mas deve recusar, por outro lado, o emprego da técnica como redentora da sociedade capitalista. A chamada técnica moderna deve ser destituída de qualquer véu místico.

¹² Entre os vários textos de Le Corbusier, lembro aqui “O grande desperdício” (Le Corbusier, “O grande desperdício”. In: *Revista Contravento*. São Paulo: Gfau, 2005, pp. 36-47.) Conferência em que o arquiteto franco-suíço argumenta que a produção orientada pelo lucro significa um enorme desperdício do trabalho social; propondo ao final reordenar espacialmente as cidades, reorientando a produção de modo planejado, “em favor dos homens”, um programa de “grandes trabalhos e, por consequência, a salvação da indústria, que deve se voltar para objetivos fecundos”.

¹³ Vladimir Maiakovski, de uma entrevista com o escritor norte-americano Michael Gold, In: Boris Schnaiderman. *A poética de Maiakovski*, São Paulo: Editora Perspectiva, 1971, p. 132. Cabe aqui observar que muitos críticos, como o italiano Manfredo Tafuri, não entendem a relação entre a poética das vanguardas e as forças produtivas, reduzindo o discurso das vanguardas a uma mera apologia do desenvolvimento da produção do capitalismo. Tafuri, por exemplo, através do conceito da “ideologia do plano” em Le Corbusier, aproximará o arquiteto mestre de Niemeyer da “reorganização internacional do capital”, aproximando-o de Keynes, já que “quase todos os objetivos formulados no domínio econômico pela *General Theory*, de Keynes, podem ser detectados como ideologia pura na base das poéticas da arquitetura moderna”, cf. Manfredo Tafuri, *Projeto e utopia*. Lisboa: Editorial Presença, 1985, p. 92.

Sem dúvida, Niemeyer supera o entendimento que as vanguardas tinham da questão. Trata-se, entretanto, de uma superação dialética que não nega abstratamente, por exemplo, a forma pura e retangular de Corbusier; nega, sem dúvida, a obsessão da reforma social através da arquitetura e do urbanismo, mas assimila, conserva e desenvolve toda poética das forças produtivas, do novo que ali está contido. Tal poética é a poética de um futuro em que a cidade e os espaços sejam novamente adequados à escala dos homens, em que a arte seja fundida à vida, em que seja restabelecida uma relação harmônica entre o mundo urbano e a natureza, possibilidades postas pelo desenvolvimento dessa “enorme força social”.

Mas, se para Corbusier essa poética aparece muitas vezes destituída de um conteúdo claramente político, para Niemeyer esta poética é imanente à superação da luta de classes, isto é, como e enquanto negação da cidade capitalista e da sociedade burguesa. E este ponto é fundamental. Sem ilusões sobre a arquitetura como reformadora da sociedade capitalista, Niemeyer, arquiteto comunista, deixa de lado o conteúdo analítico do discurso moderno – aquele de uma utopia social, dos planos de cidade – e apreende de forma muito clara o sentido do progresso do capitalismo, daquela noção de progresso contida em Marx, isto é, de que cada nova sociedade nasce das contradições da anterior. Assim, podemos dizer que sua obra é portadora de um futuro para além do capitalismo, um inequívoco futuro socialista.

As curvas de Niemeyer e a América

Ainda sobre as forças produtivas, Marx comenta a relação específica e poderosa que se desenvolve no capitalismo americano. Diz Marx, “onde a sociedade burguesa não aparece como sobrevivência de um movimento secular, mas sim como ponto de partida de um movimento novo (...) combinando as forças produtivas de um mundo velho e o imenso terreno natural de um mundo novo”, o capitalismo se desenvolve “em proporções e com uma liberdade jamais vistas antes”¹⁴. Na mesma direção de Marx, Niemeyer desenvolveu uma certa visão sobre a América e, mais especificamente, sobre o Brasil.

Assim como Marx acreditava que o continente americano dava as condições para o pleno desenvolvimento das forças produtivas, Niemeyer demonstrou como a América abrigava as condições objetivas para realizar a audaciosa utopia das vanguardas que, no velho continente, nunca saiu da prancheta. Coube a Oscar Niemeyer encabeçar uma geração de artistas que, diante de condições materiais e produtivas para tal feito, ousou realizar os sonhos de além-mar. Sobre isso, escreveu Niemeyer: “Como é fácil para nós, brasileiros, invadir o mundo da imaginação e da fantasia”, pois “nosso

¹⁴ Karl Marx. “Principes d’une Critique de l’Économie Politique”. In: *Oeuvres, Économie* tomo 2, Paris: Pleiade, 1972, p. 176. Sobre o assunto ver ainda: Hector Benoit, “O programa de transição de Trotsky e a América”. In: *Crítica Marxista*, nº 18. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2004.

passado é modesto e tudo nos permite realizar [e] como deve ser difícil para vocês [do velho continente] realizarem coisa nova, a circularem a vida inteira entre monumentos!”, concluindo que “nossa tarefa é outra: criar hoje o passado de amanhã”¹⁵.

Esse conteúdo está na arquitetura de Niemeyer desde Brasília, sobretudo se nos detivermos em algumas obras específicas (aquelas de maior monumentalidade, aquelas que sintetizam ao máximo seu discurso plástico) como anunciador de um futuro socialista ofuscante, uma nova alvorada que surge no meio do sertão brasileiro. E como negar que, no momento da construção de Brasília, tivessem existido condições efetivas para realizar a revolução? Não havia, e não há até hoje, isso sim, um partido que desse expressão política às contradições latentes. As formas de Niemeyer ainda vagam em uma atmosfera de sonho e utopia nas noites sem-fim do sertão, tal qual o arquiteto definiu os palácios de Brasília.

Da utopia ao “realismo dos críticos”

Mas os críticos não viram nada disso. Em suas análises, chamaram Brasília de “projeção mental indispensável sem os requisitos materiais para tanto”¹⁶. Com essas críticas céticas, enterraram o caminho grandioso aberto pela poética de Niemeyer. E tão logo as contradições da luta de classes no Brasil se aprofundaram, mais se condenou a arquitetura de Niemeyer como se ela pudesse responder pela ausência de uma direção histórica do proletariado brasileiro. Sérgio Ferro, por exemplo, denuncia os canteiros de Brasília. Ora, nada mais faz do que atribuir à arquitetura de Niemeyer as contradições próprias da produção no interior do sistema capitalista. Contradições que nunca foram negadas por Niemeyer. Mais do que isso, a posição de Ferro conduz invariavelmente ou à paralisia (e ao abandono da profissão) ou então, o que é pior, a experiências da habitação popular sob o pretexto de que ali haveria alguma forma de transição para o trabalho livre.

Na verdade, até hoje o que se viu sobre esse infeliz caminho alternativo foi o que o próprio Niemeyer já dizia, repetindo Engels: um caminho paternalista, de cooptação de setores da classe trabalhadora. Além disso, o caminho da habitação popular e suas variantes (como os mutirões) conduziram àquilo que poderíamos denominar o urbanismo petista, ou seja, a um conformismo com as favelas e as ruínas da cidade capitalista sem revolução¹⁷. Tal abandono definitivo dessa poética épica que uma geração de intelectuais e artistas no Brasil soube tão bem produzir coincidia também com a descrença e abandono do projeto da revolução.

¹⁵ Oscar Niemeyer, *As curvas do tempo*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 1999, p. 203.

¹⁶ Otilia Arantes, op. cit., p. 7.

¹⁷ Sobre o que denominamos aqui como urbanismo petista, cf. “A morte do urbanismo petista”, texto inédito publicado na *Revista Contravento* no primeiro semestre de 2007.

Niemeyer, apesar de preencher o Brasil e o mundo de formas arquitetônicas imortais, ao contrário daqueles, sempre repetiu, e repete, que a revolução é mais importante do que a arquitetura. De qualquer maneira, as curvas e formas livres de seus projetos permanecem e permanecerão como as imagens do cinema de Glauber, apreendendo as potencialidades revolucionárias jogadas fora pelos falsos partidos de esquerda, pela intelectualidade cética. À espera de uma direção revolucionária à altura da genialidade de Niemeyer, enquanto esse momento não chega, sonhemos, como dizia Lênin. Sonhemos em percorrer os espaços de Oscar que nos alheiam “ainda que por instantes, dos problemas difíceis, às vezes invencíveis, com que a vida a todos aflige”¹⁸.

¹⁸ Oscar Niemeyer, *Minha experiência em Brasília*. Rio de Janeiro: Módulo, s/d, s/n.

BENOIT, Alexandre. Niemeyer: poeta do futuro (im)possível. *Crítica Marxista*, São Paulo, Ed. Revan, v.1, n.26, 2008, p.139-146.

RESUMO: Escrito como uma homenagem ao centenário do arquiteto Oscar Niemeyer, este texto procura se opor as interpretações ditas marxistas de que sua obra esta distante da realidade brasileira e que o seu sentido poetic^o ficou aprisionado em uma modernidade apenas cabível na utopia desenvolvimentista dos anos 60. Procuo mostrar a partir de Marx e das vanguardas européias como, na verdade, Niemeyer supera a utopia da técnica redentora do capitalismo (presente no discurso das vanguardas) desenvolvendo 11 ma poética das formal livres cujo sentido se vincula diretamente as potencialidades do Brasil, como um país sem passado, onde como diz o próprio arquiteto, "tudo esta por se fazer", cujo destino e "construir hoje o passado de amanhã. Busco demonstrar ainda que mais do que nunca é necessário retomar a utopia grandiosa dos espaços de Niemeyer para se opor ao pragmatismo dos críticos ditos marxistas que contrários a Niemeyer apóiam ou legitimam ações conformistas (e catastróficas) de reformar a cidade capitalismo em ruínas.

Palavras-chave: Oscar Niemeyer; Arquitetura brasileira; Modernismo; Marx.

Niemeyer: poet of the (im)possible (im)possible future

ABSTRACT: Written to pay tribute to the architect Oscar Niemeyer on his one hundredth birthday, the purpose of the article is to oppose the so-called "marxists" interpretation that states that his "work is too far from the reality of Brazil" or yet it is an expression of the `ideas' or 'shapes' out of place. The so-called "marxists" say that his poetic meaning has been attached to a modernistic design that can be applied only to the "desenvolvimentist utopia" during the sixties. Otherwise, we are committed to demonstrate, according to Marx and to the european's vanguards how Niemeyer really overcomes the utopia that sees technique as the redeemer of capitalism (seen in the vanguard's words [Le Corbusier]) and how Niemeyer develops the poetry of the free forms which meaning is linked directly to Brazil's potentialities of a country with no past where "everything needs to be done", in the architect's words. His work is a prophecy in which the content announces, said the architect: "build today tomorrow's past".

Keywords: Oscar Niemeyer; Brazilian architecture; Modernism; Marx.