



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Arquitetura e alegoria. Um jogo de espelhos

Lilia Sampaio Vianna Ferreira¹

Resumen:

Utilizando o conceito de alegoria e de “ técnica de montagem” de Walter Benjamin, farei uma leitura dos primórdios da arquitetura contemporânea brasileira através de um dos seus principais representantes, o arquiteto Lucio Costa, durante sua gestão da Escola Nacional de Belas-Artes, entre os anos de 1930-31, dando ênfase à crise interna causada pelo embate entre os defensores da nova técnica e os arquitetos da escola tradicional bem como o efeito prático deste embate nas construções deste período. Para isso, utilizarei os artigos de Benjamin sobre a cidade de Paris e sua obra “Rua de mão única”.

¹ Graduação em História, Universidade de São Paulo, Brasil.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Arquitetura e alegoria. Um jogo de espelhos

O presente trabalho utilizará um texto da obra “Rua de Mão Única”, de Walter Benjamin, intitulado “Paris, a cidade no espelho” como exemplo para demonstrar o quanto a arquitetura é alegórica do ponto de vista da sociedade de seu tempo, bem como para demonstrar a atualidade das análises de Benjamin sobre o assunto, a forma construtiva deste texto será aplicada ao contexto arquitetônico brasileiro da década de 1930 e suas formas alegóricas serão explicadas e contextualizadas, levando em conta as mudanças pelas quais passavam a sociedade brasileira da época, tanto na arte quanto na política.

No texto “Paris, a cidade no espelho”, Walter Benjamin descreve Paris como se a cidade, que fora tantas vezes cenário para romances, tivesse efetivamente se transformado em um deles e pudesse ser descrita por este viés. Diz ainda que a cidade foi um bom cenário para grandes obras porque há em sua própria existência um “espírito aparentado aos livros”. *“Esta cidade se inscreveu tão indelevelmente na literatura porque nela mesma atua um espírito aparentado aos livros. Não terá ela mesma preparado os motivos mais interessantes de sua edificação, de longa data, com tanto cuidado quanto um novelista experiente? Aqui estão as grandes vias estratégicas que, outrora, da Porta Maillot, da Porta de Vincennes e da porta de Versalhes, tinham que garantir às tropas a entrada de Paris. E uma bela manhã, de um dia para o outro, Paris possui as melhores rodovias de todas as cidades da Europa. E as imensas praças vazias: não serão elas páginas solenes, ilustrações de página inteira da história mundial?”*².

Seguindo o mesmo raciocínio, Benjamin observa que quanto mais distante do centro de Paris, mais estranhos parecem os livros. Tanto que não há muitos livros que utilizem a periferia de Paris como cenário. Mostra a metonímia dos mapas, que em alguns quarteirões contém a Europa inteira, ruas nomeadas como Amsterdã, Havre, Anjou, Provença. Tudo catalogado na imensa coleção sobre Paris, feita na época napoleônica. Nessa mesma coleção, encontram-se várias declarações de amor pela

² BENJAMIN. Walter. “Rua de Mão Única – Obras Escolhidas II”. In. “Paris, a cidade no espelho”, pg. 195. Ed. Brasiliense, 5 ed.1995.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

cidade, por sua beleza, sua história. Na maioria das vezes, como bem observa Benjamin, feitas por estrangeiros. *“Não é pequena a porção desta massa de livros, que consiste em declarações de amor à “capital do mundo”. E que, o mais das vezes, venham de forasteiros não é novidade. Quase sempre os apaixonados galanteadores desta cidade vieram de fora.”*³

Em imagem fragmentada, como em toda a composição do livro, Benjamin observa na cidade-livro uma profusão enorme de espelhos. Portas espelhadas, cafés forrados de espelhos em seu interior – que fazem do movimento das ruas o cenário do interior monótono, dando-lhe vida, espelhos turvos e desalinhados em bistrôs - que mostram uma realidade naturalista como Zola e, enfim, o espelho maior: o Sena, um espelho desperto que recebe todas as realizações e sonhos parisienses como imagens e como em forma de agradecimento, as fragmenta em pedaços.

Como Benjamin deixa claro não só nesta curta alegorização de Paris como também em grande parte seu trabalho das Passagens (Das Passagen-Werk) a arquitetura e os componentes arquitetônicos de uma cidade revelam muito mais do que sua preferência estética e seu desenvolvimento técnico. São capazes de revelar as inclinações e realizações de um povo. Mas necessitam de uma visão mais ampla, pois para que a arquitetura conte-nos o que sabe sobre aquela sociedade, temos que compreender seu caráter alegórico, pois tratá-la apenas como símbolo, como se houvesse uma relação direta e simples entre um povo e sua arquitetura, seria incorrer em erro e obter respostas turvas e desconexas. Se tomarmos a arquitetura como uma alegoria de um povo, enxergaremos mais claramente a realidade da sociedade que ocupa aquele espaço.

A Arquitetura brasileira até a década de 20/30, como todas as demais artes, estava baseada, para não dizer copiada, nos estilos europeus já consagrados. O início das vanguardas modernistas da década de 1920 em São Paulo modificava significativamente as artes plásticas e a literatura brasileira da época. A Arquitetura ainda utilizava os antigos cânones italianos da construção e a mistura entre o estilo

³ BENJAMIN. Walter. “Rua de Mão Única – Obras Escolhidas II”. In. “Paris, a cidade no espelho”, pg. 196. Ed. Brasiliense, 5 ed.1995.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

colonial e o neoclássico com suas colunas gregas, abóbadas, arcobotantes e materiais clássicos como pedra e madeira.

O início das mudanças pode ser atribuído a vários fatores, mas um arquiteto em especial chama a atenção pelas mudanças a que deu início. Lucio Costa, arquiteto formado e atuante no Rio de Janeiro, que em início de carreira utilizava a estética neoclássica e colonial, posteriormente se tornou um dos primeiros e mais importantes arquitetos a defender mudanças no ensino de arquitetura e na efetivação de projetos que utilizavam as novas técnicas, sendo inclusive diretor da Escola Nacional de Belas Artes (RJ) entre 1930-31 e responsável pela contratação de diversos novos professores e inclusão de disciplinas e técnicas novas.

A descoberta do concreto armado e os primeiros contatos com os projetos do arquiteto francês Le Corbusier, bem como as novidades da escola Bauhaus na Alemanha plantaram o germe de uma mudança (estética) radical.

Alguns arquitetos, como o russo Gregori Warchavchik, que residia e trabalhava em São Paulo, começavam a pensar em algumas modificações na concepção da estrutura das construções, mas ainda eram apenas idéias rejeitadas pelos arquitetos consagrados e pelo gosto neoclássico vigente.

No Rio de Janeiro, o jovem arquiteto Lucio Costa, ainda adepto do estilo colonial, fora convidado para ocupar o cargo de Diretor da ENBA, fato bastante importante para a Escola de Arquitetura do país, dadas as mudanças ocorridas em sua gestão e também, pela revelação das técnicas e procedimentos utilizados para camuflar com ares clássicos, as poucas construções que já haviam explorado o concreto armado.

Um comentário do próprio Lucio Costa sobre o que se fazia arquitetonicamente no país à época de 1930 diz: “*Fazemos cenografia, estilo, arqueologia, casas espanholas de terceira mão, miniaturas de castelos medievais, tudo, menos arquitetura.*”⁴. Isto porque, quando não precisávamos mais de grandes colunas para sustentar paredes outrora de pedra (pois as atuais não precisavam mais ser feitas assim), fazíamos imitações de gesso coberto com pó de pedra, para que remetessem às originais, decoravam-se frisos e frontispícios à moda grega feitos industrialmente, de gesso; esculpíamos e pintávamos colunas igualmente sem função estrutural com cor de

⁴ LEONÍDIO, Otávio. “Carradas de Razões: Lucio Costa e a arquitetura moderna brasileira”. In. Saber Saber (1924-31). Pg. 57. Ed. PUC - Rio.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

madeira, para manter o estilo. E esta passou a ser a função do arquiteto durante esse período: o engenheiro fazia o projeto estrutural de maneira moderna (em termos tecnológicos) e com menos custo de material, enquanto o arquiteto agia depois, como decorador, recompondo o estilo perdido, agregando elementos totalmente desnecessários à edificação, apenas para manter certo estilo.

Brevemente descrita a querela entre a arquitetura antiga, que prezava antes de tudo o estilo e as novas técnicas e intenções da arquitetura que surgia, relacionemos a descrição que Benjamin fez de Paris à cidade do Rio de Janeiro.

De fato não havia no Rio de Janeiro, como arriscadamente afirmo não haver em nenhuma outra região brasileira da época, um estilo arquitetônico nacional, qualquer que fosse ele. Havia uma cópia do que já na Europa andava um pouco fora de moda e de maneira nenhuma se adequava ao clima, topografia e sociedade brasileiras. Mas a profusão de pequenos castelos com imensos pátios decorados em estilo renascença ou algumas vezes com toques vitorianos prevalecia nos edifícios públicos e o modelo espanhol para residências. Tudo redecorado pelo arquiteto, falseado em nome de um estilo.

Em curto passeio pelas ruas da cidade, conhecíamos quatro séculos de história da arquitetura, diversos continentes, algumas peças híbridas (mesclando a leveza de uma abóbada gótica com pesadas paredes românicas e alguns frontispícios de temática grega) e um ou outro palacete com pretensões de fortaleza medieval. Enquanto sambistas de roupa colorida, artistas modernos, senhoras conservadoras em suas roupas francesas, senhores de meio fraque e muitos outros ocupavam as ruas gregas, francesas, romanas, alemãs e chinesas, mesclados ao sol escaldante, à praia e aos salões.

Nada que fosse observado nas construções estava ligado diretamente à sociedade. Nem a altivez, nem a riqueza, nem o peso dos séculos de existência, nem grandes revoluções. Não cabiam bananeiras e coqueiros nos jardins de inverno, não combinavam as matas abundantes e as colunas gregas. Que tipo de livros poderiam ser as cidades no Brasil? Um cenário europeu com quatro séculos presentes (ou mais) e personagens ainda sem saber se eram planos ou esféricos, centrais ou periféricos. Afinal, na periferia a arquitetura não fora, até aquele momento, possível. Quanto mais periférica a região, mais distantes ficávamos de qualquer elemento arquitetônico da época – e talvez aqui nos assemelhássemos daquela Paris de Benjamin; na periferia as



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

casas surgiam de uma idéia arquitetônica primitiva: cobrir a cabeça e proteger do frio e da chuva.

Os espelhos de Paris mostram a cidade do imediato, do reflexo impensado do progresso, da vida de aparências, de um povo bombardeado com mudanças em velocidade que permitem apenas a observação e a ação, sem tempo para refletir verdadeiramente, nas distorções da imagem frente à realidade. Mas ainda era uma imagem em que o próprio povo era personagem, um livro que contava uma história francesa. As nossas cidades eram um jogo de espelhos voltado para o hemisfério norte, e assim como a luz das estrelas nos mostra um tempo passado, o reflexo que chegava aqui era o passado de um lugar alheio, um reflexo do devir, a história de um povo que ainda não conseguia se sentir suficientemente seguro para refletir a si próprio, o medo de ver seu reflexo autêntico, o fazia importar a imagem do outro e tomá-la como sua, por mais distorcida que fosse, pois ainda era um reflexo da “capital do mundo”.

Este medo, que impedia que o pensamento sobre si e a tentativa de colocar o brasileiro em suas próprias construções, fez do arquiteto um falsário, que imprimia em todas as obras um elemento de identidade copiado de outro ser, que retirasse da obra seu caráter de nu, da fachada sem fachada (como os arquitetos adeptos do neoclássico classificavam os projetos modernos), colocando de volta os reflexos perdidos do grande espelho que nos cercava, um espelho esférico colocado sobre toda a cidade: o espelho da Europa.

Alguns arquitetos, como Lucio Costa, aos poucos se deram conta de seu verdadeiro papel e da importância de uma arquitetura nacional, com elementos próprios, e da impossibilidade de uma arquitetura da cópia desmedida, de um reflexo sem objeto e tentaram, a partir de uma reforma difícil, desconstruir dentro da Academia de Belas Artes essa máquina que mantinha reflexos já sem objeto.

A mudança ocorreu aos poucos, e os elementos foram surgindo espontaneamente, como as curvas únicas do conhecido arquiteto Oscar Niemeyer. Da mesma forma a contribuição de Burle Marx com a utilização das plantas nativas do Brasil (não mais os jardins de inverno europeus) e a tentativa de integrar o ambiente interno ao externo, implementadas por Costa e por outros, foram modificando a paisagem urbanística e voltando os espelhos para o interior, criando um reflexo



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

distorcido como todos, alegórico como os outros, mas finalmente, um pouco menos europeu.

Apesar de simples, a presente comparação intenta trazer à tona uma questão importante e abrir horizontes de pesquisa que valorizem as alegorias presentes em diversos âmbitos de uma sociedade e como fundamento do conceito de alegoria, as diversas informações e interpretações contidas no que pode apenas ser tratado como estilo, ou considerado apenas como símbolo, paisagem construída pelo homem. Podemos ver que as construções de um povo revelam um caminho tortuoso porém fértil, com intenções veladas e sentimentos confusos, que, se bem estudadas, são de fundamental importância para a compreensão da história de um povo, de uma época, afinal os elementos arquitetônicos são alguns dos documentos mais duradouros produzidos por um povo.