

Poeta do Concreto ou Criador de Brasília? Um Estudo da Figura do Gênio no Jornalismo Impresso¹

Natália Favrin KERI²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

Resumo

O presente artigo investiga as representações sociais geradas pelo jornalismo impresso em torno da figura do grande gênio artístico por meio da análise dos cadernos especiais publicados no dia 6 de dezembro de 2012 pelos jornais Folha de S. Paulo e O Globo na ocasião da morte de Oscar Niemeyer. A partir da ótica metodológica da análise do discurso, são detectadas as formações discursivas que perpassam o obituário do arquiteto. Desta forma, são levantados os valores utilizados pelo jornalismo impresso brasileiro para configurar o cenário artístico nacional, em especial a definição das características do grande gênio.

Palavras-chave: arte; Niemeyer; jornalismo impresso; gênio; análise do discurso.

Em 5 de dezembro de 2012 faleceu no Rio de Janeiro o arquiteto Oscar Niemeyer, aos 104 anos. No dia seguinte, os grandes jornais do Brasil e do exterior circularam com reportagens e cadernos especiais sobre sua vida e obra. Em cada publicação, jornalistas, autoridades políticas, amigos, críticos de arte, pesquisadores e especialistas prestaram uma última homenagem ao arquiteto, considerado unanimemente como um dos grandes personagens da cultura brasileira recente. Como alguém se torna “o grande gênio da raça”? O que faz alguém ser chamado de o “único brasileiro a ser lembrado no século XXX”?

Estas perguntas motivaram uma leitura atenta dos cadernos especiais sobre Niemeyer publicados no dia 6 de dezembro de 2012 pelos jornais paulista Folha de S. Paulo e carioca O Globo. O estudo procurou identificar como é construída a figura do gênio no jornalismo impresso brasileiro. Por meio da ótica metodológica da análise do discurso, foram examinados os sentidos provenientes da estruturação dos textos e os discursos de representação que perpassam o obituário do arquiteto.

O caderno publicado pela Folha tinha 10 páginas, com maior enfoque nas obras do homenageado. Apresentou a seguinte estrutura: capa contendo um croqui, a assinatura de Niemeyer e um pequeno texto de abertura, página 2 com o obituário propriamente dito e um

¹ Trabalho apresentado no GP Jornalismo Impresso do XIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da ECA-USP, email: nataliakeri@usp.br.

artigo do crítico Fernando Serapião, página 3 com frases de políticos, artistas, amigos e arquitetos famosos, páginas 4 e 5 com uma entrevista e a cronologia de vida e obra do homenageado, páginas 6 e 7 com a descrição das principais obras, página 8 com texto sobre as principais edificações em São Paulo, página 9 com dois artigos, um sobre a relação com Lúcio Costa e outro sobre sua convicção comunista, e finalmente a página 10 com um vocabulário formal ilustrado do estilo do arquiteto. A publicação é ilustrada com fotografias de arquivo do arquiteto, imagens de suas obras, croquis e desenhos digitalizados e um mapa com a localização de suas obras.

O Globo, por sua vez, publicou um caderno com oito páginas, enfocando mais a biografia do arquiteto. A capa é dominada por uma fotografia recente de Niemeyer e sua assinatura digitalizada. As páginas 2 e 7 contém fotografias e frases de políticos, artistas, amigos e jornalistas. O obituário está localizado na página 3. As duas páginas seguintes, 4 e 5, apresentam a cronologia de vida e obra do homenageado. Na página 6 foi incluído um texto mais analítico sobre a obra de Niemeyer, escrito pelo arquiteto e professor Lauto Cavalcanti. A última página foi preenchida com fotografias da trajetória de Niemeyer.

A análise levantou os sentidos provenientes da estruturação dos textos e suas características semiodiscursivas. Identificou um sistema de valores constituído por representações, definidas por Charaudeau como “imagens mentais transpostas em discurso ou em outras manifestações comportamentais [...] que se baseiam na observação empírica das trocas sociais e fabricam um discurso de justificativa dessas trocas” (CHARAUDEAU, 2010, p.47).

Investigação proposta percorre os campos comunicacional e estético nos dias atuais, de cuja relação emergem os fenômenos da construção do gosto e do estabelecimento de referenciais como beleza e utilidade. Trata-se de uma exploração da lógica simbólica, isto é, “da maneira pela qual os indivíduos regulam as trocas sociais, constroem as representações dos valores que subjazem as suas práticas, criando e manipulando símbolos e, por conseguinte, criando sentido” (CHARAUDEAU, 2010, p. 16).

Do ponto de vista deste processo, o suporte impresso possibilita o retorno no percurso da leitura, as releituras, o que o torna eficaz no aprofundamento da informação, quando é necessária conceituação analítica e uma compreensão mais discriminatória e organizadora. Segundo Chauradeau (2010), a imprensa escrita é uma atividade de conceitualização da parte das duas instâncias para representar o mundo.

Considerando a base teórica de Michel Foucault, para quem o uso da palavra insere-se sempre em um jogo de poder, de relações de força e tensões, o discurso jornalístico é produzido neste contexto de disputa, permeado de procedimentos de valorização e desvalorização de falas, enunciadores e ideias. Nos processos comunicacionais há, além de um trabalho de compreensão do mundo por meio de certos valores, a meta de influenciar o interlocutor, de determinar pontos de vista através destes valores. Desta forma, a análise da maneira como é construída a apresentação da vida, da obra e do pensamento de Niemeyer pôde identificar características do que poderia constituir atualmente um modelo de grande mestre brasileiro.

Em ambos cadernos, um grande espaço é dedicado a citações sobre o arquiteto. Na Folha esta seção abriga uma página inteira, enquanto no Globo são duas páginas. As pessoas selecionadas devem seu poder de fala seja à posição de autoridade política (presidente, governadores, prefeitos, etc), seja à notoriedade no campo artístico, seja à relação de proximidade com o homenageado (família e amigos). Na leitura destas falas, emerge a repetição da palavra “gênio”: nesta seção do caderno de O Globo o termo é repetido nove vezes, enquanto na Folha há três repetições. A fala do arquiteto João Filgueiras Lima é exemplar:

“Oscar é um gênio, um dos gênios que nós temos. E o gênio aparece raramente. O legado cultural para o Brasil é importantíssimo. Ele, como gênio, propôs caminhos diferentes. E esses caminhos só os gênios propõe. Nós, arquitetos normais, temos que garantir outro tipo de arquitetura. E, claro, sendo influenciados por ele.” (O GLOBO, p.2)

Uma vez estabelecido pelas autoridades que o homenageado é um gênio, nas páginas seguintes o termo com frequência surge novamente nas reportagens e demais seções das publicações. Os obituários estudados então são perpassados pela formação discursiva que há por trás desta palavra, pela noção do grande artista como uma espécie de super-herói do intelecto, aquele que é iniciado no universo místico da estética e da beleza e que traz a sabedoria para sua comunidade. Cria-se assim um mito, no sentido adotado por Barthes, de uma deformação utilizada para a naturalização de um conceito.

“A semiologia nos ensinou que a função do mito é transformar uma intenção histórica em natureza, uma eventualidade em eternidade. E, do mesmo modo que a ideologia burguesa se define pela deserção do nome burguês, o mito é constituído pela eliminação da qualidade histórica das coisas; nele, as coisas perdem a lembrança da sua produção.” (BARTHES, 2010, p. 234)

Como nasce esta noção do artista como gênio? Se antes durante a Idade Média a arte é um objeto entre outros objetos, produzido por meio do trabalho manual de artífices mais ou menos habilidosos, a partir do Renascimento ela ganha um status de produção intelectual.

“No Renascimento, há uma mudança radical de perspectiva: os artistas reclamam para si o estatuto de intelectuais, contradizendo a separação tradicional entre artes mecânicas (manuais, que produzem coisas) e artes liberais (intelectuais, que produzem conceitos ou pensamentos).” (MAMMI, 2012, p.56)

Nesta transição, estabelece-se a separação entre o espaço concreto e material do mundo e o espaço fictício e conceitual da arte, cujos produtores passam a ser considerados "gênios" ou "mestres". Assim, o criador de edificações não pode ser mais visto como um construtor, um mestre de obras.

Na descrição física de Niemeyer, o texto de O Globo constrói um contraste entre sua “baixa estatura” e sua personalidade e carisma “monumental”, afirmando a precedência do intelecto sobre a materialidade. Sua atividade profissional consiste na produção de conceitos que assumem a forma de edifícios. Na terceira página de seu caderno especial o jornal define Niemeyer como um “poeta do concreto”, como aquele que concretiza a poesia, ou que utiliza o concreto (mistura de cimento, água e matérias inertes) para materializar a poesia.

Mas não se pode esquecer que além de artista, o homenageado é um gênio. As possíveis características da figura do gênio na cultura ocidental, e as formações discursivas que atravessam este personagem, são o objeto dos interessantes capítulos introdutórios do livro “Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura”, de Harold Bloom. Entre as características apontadas pelo crítico estão uma força criativa fundada em elementos da tradição, que encontra o extraordinário e que está à frente do espírito de sua época.

Vitalidade, talento, individualidade, espiritualidade, criatividade, perseverança, originalidade, audácia e autoconfiança gravitam em torno da ideia de gênio. Este é aquele que provoca a transformação, que enfrenta as contradições, que é receptivo ao poder da sabedoria, que defende a beleza e o amor com severidade e rigor, que tem o dom da profecia, que possui consciência e percepção.

As falas selecionadas pelos cadernos especiais compartilham os discursos descritos por Bloom, ao evocar uma constelação de palavras da mesma isotopia, entendida aqui como

a recorrência de traços semânticos dentro de um texto. Entre os exemplos estão termos como sonho, revolução, convicções, ícone, inventor, talento, inspiração, inusitado, mestre, único, sabedoria, honra, visionário.

Os textos portanto pretendem inserir o leitor no imaginário construído sociodiscursivamente em torno da figura do gênio.

“Gênio não é mais um termo muito utilizado pelos estudiosos, muitos dos quais se tornaram críticos culturais imunes ao maravilhoso. Ainda assim, como público, a ideia de gênio mantém seu prestígio, ainda que a palavra pareça um pouco enferrujada. [...] Nosso desejo pelo transcendental e pelo extraordinário parece parte de uma herança comum e nos abandona lentamente, e nunca completamente.”
(BLOOM, 2002, p.7)

A associação entre Niemeyer e a noção de gênio ocorre por meio de dois mecanismos: a ancoragem e objetivação discursiva. Estes processos, descritos por Serge Moscovici em seu livro “Representações Sociais”, têm a finalidade de tornar algo não familiar em algo familiar.

A ancoragem é o processo pelo qual um objeto ou uma ideia é comparado a um paradigma de uma categoria, adquire características dessa categoria e é reajustado para que se enquadre nela. Quem classifica fixa-se nos pontos de interseção, para garantir um mínimo de coerência, mesmo consciente das discrepâncias entre o objeto de classificação e o paradigma adotado. O mecanismo da objetivação, por sua vez, reproduz um conceito em uma imagem, que se torna real e dinâmica. Estabelece-se, assim, um fluxo no núcleo figurativo, entre um complexo de imagens e um complexo de ideias.

Um exemplo interessante sobre estes processos é a entrevista póstuma com o homenageado, artifício editorial empregado pela Folha de S. Paulo. O jornal editou falas de Niemeyer retiradas de entrevistas realizadas em 1984 e em 1994. Neste engenhoso mecanismo, a construção do personagem do gênio ganha a máxima legitimação que é a voz do próprio arquiteto, que encena seu papel por meio das escolhas de inclusão, exclusão e organização de suas falas.

Ao recuperar a história de Niemeyer, os editores operam em um processo discursivo de arquivo, conforme conceituado por Michel Foucault:

“O arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares. [...] Entre a tradição e o esquecimento, ele faz aparecerem as regras de uma prática que permite aos enunciados subsistirem e, ao mesmo tempo, se modificarem regularmente.”
(FOUCAULT, 1986, p. 150)

A regulação deste processo de valorização e de esquecimento passa pelo enquadramento de certas práticas e discursos campos ético (bom ou mau), estético (belo ou feio), hedônico (agradável ou desagradável) e pragmático (útil ou inútil).

Nos cadernos especiais estudados, a descrição da obra do grande artista é construída por meio das oposições discursivas homólogas, em que o primeiro elemento do par é positivo e o segundo é negativo: liberdade/inação e razão, curva/sinuoso e reta, beleza/estética e função, natureza/simplicidade/poesia e mecanicismo, leveza/jovialidade e tradição/cânone, inusitado e padrões/óbvio.

Dentre os discursos circulantes sobre o gênio, existe a concepção de que ele tem o papel de provocar uma transformação (inação, jovialidade), de renovar a tradição. Então, em diversos momentos a Niemeyer é reputada a responsabilidade por ter criado uma nova etapa da identidade nacional – um novo universo simbólico – fundada no moderno e com projeção internacional. É possível afirmar que, neste ponto, a polissemia da palavra moderno é muito adequada, no sentido que remete tanto ao período artístico assim denominado (o modernismo e a arte moderna produzida a partir do último quarto do século XIX) quanto àquilo que é novo, ou mais avançado em uma sociedade.

Para Bourdieu, o ciclo de mudanças e inações na arte pode ser considerado uma maneira de mudar para conservar, neste sentido um processo de crescente complexificação da leitura do objeto artístico de forma a manter o acesso à cultura legítima restrito ao grupo possuidor de alto capital cultural. Cria-se uma seleção invisível de quem tem o direito a acessar a produção cultural legítima e desfrutar o status social conferido por este acesso.

Emprega-se assim o discurso de que o grande artista é aquele que vive à frente de seu tempo. Este pensamento pode ser sintetizado no título na sexta página do caderno carioca: “A tradição do amanhã”. No texto, são utilizadas expressões como “construção de uma identidade cosmopolita brasileira” e “fazer hoje o passado de amanhã”. O arquiteto assume o papel não só de criar o novo, mas de configurar a tradição, de determinar o que pode ser descartado e o que deve ser preservado.

Na entrevista póstuma publicada pela Folha, é destacada uma frase de Niemeyer que resumiria seu fazer artístico:

“Para atingir o nível de obra de arte, ela [a arquitetura] tem de primeiro ser diferente e depois ser uma coisa que cria espanto, cria beleza. A arquitetura que eu faço é a que não aceita regras. Eu procuro fazer lógica funcional e tudo, mas criando, partindo de um desenho, uma ideia”. (FOLHA DE S. PAULO, p.4)

Esta precedência da forma sobre a função marca o que Bourdieu conceitua como uma estetização da vida, que atinge instâncias tão diversas como a fruição artística, o vestuário, a decoração e até a alimentação. Para o pensador francês, trata-se de uma forma de criar uma distinção social a partir da disputa entre o gosto da necessidade e o gosto da liberdade.

“Não é por acaso, como se vê, que arte e a arte de viver dominantes estão de acordo em relação às mesmas distinções fundamentais: todas elas têm como princípio a oposição entre a necessidade bruta que se impõe ao comum, por um lado, e, por outro, o luxo como confirmação da distância da necessidade ou a ascese como obrigação deliberadamente assumida, ou seja, duas maneiras opostas de negar a natureza, a necessidade, o apetite e o desejo” (BOURDIEU, 2011, p 237)

A complexidade do aspecto formal da obra de Niemeyer é descrita nos cadernos especiais em analogia com as formas da natureza. O jornal carioca vincula a produção de Niemeyer às linhas do litoral do Rio de Janeiro. Em uma página destinada à explicação do estilo do arquiteto, um dos itens apresentados pela Folha é a integração das obras com a própria paisagem em que a edificação está inserida. Curiosamente, esta integração com o mundo natural é uma das características apontadas por Bloom ao louvar a genialidade shakesperiana: “A consciência de Shakespeare, que transforma matéria em imaginação, não precisa violar a natureza, e sua consciência parece mais produto de sua arte que seu produtor”. (BLOOM, 2002, p. 12)

A curva, uma das características mais importantes da obra do arquiteto, surge naturalmente na física do concreto armado. Desta forma, os textos jornalísticos refletem o discurso circulante de que o gênio é conectado de forma mais profunda com o cosmos, uma visão baseada na gênese do herói mitológico, que ao longo de suas aventuras adquire um senso de troca e de comunicação com a natureza.

A partir desta visão de mundo, o produto do grande mestre estaria de certa forma ligado a esta sensibilidade. Este imaginário está marcado na descrição do fazer artístico do arquiteto. Um exemplo de reforço a esta ideia está no trecho em que o próprio arquiteto descreve como criou o traçado da mesquita de Argel: "Levantei de madrugada e desenhei".

O trabalho, o esforço e o rigor têm sua importância minimizada. A fala do arquiteto em sua entrevista à Folha expõe este jogo discursivo: “Quando eu faço um projeto fico quebrando a cabeça e procuro lutar por ele, mas, no fundo, quando fico sozinho sei que não tem importância”.

Os textos expressam portanto a noção de que o produto artístico advém de uma relação entre a individualidade do autor e a natureza, apagando a relação com o interdiscurso e a tradição. Opera-se assim o processo de esquecimento ideológico, que cria uma ilusão de que o autor é a origem de seus dizeres (e de suas criações) quando, na realidade, apenas são retomados sentidos pré-existentes.

Esta naturalização da criação artística é um dos procedimentos utilizados pelas classes culturalmente dominantes para justificar seus elementos de distinção, com a supressão do complexo processo intelectual de produção e de fruição da arte. É o que Bourdieu, ao analisar a produção do gosto, define como a absolutização da diferença: a afirmação de uma “distinção natural” e de um “julgamento puro”, a recusa de admitir a origem social e econômica da disposição estética. Cada gosto pretende estar baseado na natureza, lançando os outros na contranaturalidade.

“A barbárie consiste em se questionar sobre a utilidade da cultura, em admitir que a cultura possa ser desprovida de um interesse intrínseco e de que o interesse pela cultura não seja uma propriedade de natureza – aliás distribuída de forma desigual – como que para separar os bárbaros dos predestinados, mas um simples artefato social, uma forma particular de fetichismo” (BOURDIEU, 2011, p 234)

Esta separação entre o mundo dos bárbaros e dos predestinados é erigida no texto de abertura do caderno especial da Folha, que apresenta o homenageado por meio da oposição entre as expressões “arquiteto de um ‘jogo inesperado de retas e curvas’, como ele mesmo se definia” e “‘criador de Brasília’, como ficou conhecido popularmente”. O Globo utiliza uma construção semelhante: “Muito além de ter sido o homem que projetou Brasília, Oscar Niemeyer tornou-se um ícone mundial da invenção e da luta contra os excessos da razão na construção do mundo”.

O conflito entre a noção de predestinação e talento natural e o papel da trajetória social e dos determinantes econômicos na formação do artista é notado no relato da biografia de Niemeyer. Na apresentação da vida do homenageado, ambos jornais contam a história do assistente não-remunerado do escritório de Lúcio Costa que se revela um grande e talentoso criador, superando não só o próprio empregador mas também o mestre Le Corbusier. Em contraponto, o artigo de Fernando Serapião expõe no jornal paulista a origem socialmente privilegiada do arquiteto, descrevendo-o como fruto da elite carioca do século XX, tendo crescido em uma “casa grande urbana”. Sobre o início da carreira, escreve: “A falta de empenho na faculdade foi compensada pela sapiência de bater à porta de Lúcio Costa”.

A rebeldia e a franqueza são outros traços que emergem na descrição da personalidade do homenageado. Ao longo da narrativa da vida de Niemeyer conta-se que se por um lado ele abrigou comunistas recém-saídos da prisão, inclusive Prestes, por outro ele criticou a arquitetura soviética em uma visita à URSS em pleno período stalinista. Em outro episódio, recusa-se a comparecer a uma inauguração, devido a alterações em seu projeto original. Desta forma ficaria marcada discursivamente uma extraordinária firmeza de caráter, sempre lembrada nos trechos em que é descrita sua “inexorável convicção política” (O Globo). Ao mesmo tempo, ele é classificado como um humanista, amante da liberdade, da pluralidade, do entendimento e moderação.

É interessante observar que o comunismo, que no contexto brasileiro, durante décadas de regimes repressivos, transformou-se em uma convicção política com péssima reputação, é seguida vezes justificada nos textos por uma louvável sede de combate à injustiça social, “dever de todo homem justo” (O Globo).

O ateísmo, outro ponto polêmico no personagem homenageado, também é colocado em segundo plano frente a este engajamento pela justiça social e frente a uma sensibilidade estética espiritualizada. Chega-se a unir ambos movimentos afirmando a estética como instrumento de transformação social. É notável que a relação de Niemeyer com a religião é o menor trecho da entrevista póstuma publicada pela Folha.

Os dados biográficos portanto são apresentados pelos cadernos especiais de forma a conformar a adequação ao protótipo, de forma a neutralizar ou tornar tolerável a figura do arquiteto. Estes mecanismos têm como objetivo tornar familiar para o público convicções, com o ateísmo e o comunismo, que em outros contextos ainda possuem um valor negativo na sociedade.

Da mesma maneira, a representação social do grande gênio artístico, a quem é permitido ousar, transgredir e cometer extravagâncias facilita não só a familiarização das convicções do homenageado, mas também possibilita a compreensão da produção artística de vanguarda, algo igualmente não familiar para o público em geral.

Desta forma, perante a ousadia formal da obra de Niemeyer, o jornalismo impresso utiliza os discursos circulantes sobre o gênio para aproximar o homenageado de seus leitores, reduzindo os estranhamentos por meio de um relato mitológico sobre a biografia do artista. O criador de Brasília transforma-se assim no gênio da raça.

Referências

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Difel, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2011.

BLOOM, Harold. **Genius: a mosaic of 100 exemplary creative minds**. Nova Iorque: Warner Books, 2002.

CADERNO ESPECIAL - OSCAR NIEMEYER. São Paulo: Folha de S. Paulo, 6 dez., 2012, p. 1-10.

CADERNO ESPECIAL - OSCAR NIEMEYER. Rio de Janeiro: O Globo, 6 dez., 2012, p. 1-8.

CHARAUDEAU, Patrick. **O discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2010.

COLI, Jorge. **O que é arte?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Editora Contexto, 2000.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1966.

MAMMÌ, Lorenzo. **O que resta: A arte e crítica de arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MOSCOVICI, Serge. **Representações Sociais: investigações em psicologia social**. Petrópolis: Vozes, 2003.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso**. Campinas: Pontes, 2001.

PERMIOLA, Mário. **A estética do Século XX**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.