

Fundação Getúlio Vargas  
Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC)

Projeto: Dossiê Brasília 50 anos  
Entrevistado: Luiz Aquila da Rocha Miranda  
Local: Rio de Janeiro – RJ  
Entrevistadores: Helena Bomeny, Bernardo Buarque de Hollanda e Vanuza Braga  
Transcrição: Maria Izabel Cruz Bitar  
Data da transcrição: 25 de março de 2010  
Conferência de fidelidade: Mariana Franco Lopes  
Data da conferência de fidelidade: 14 de abril de 2010

*Entrevista:* 18 de março de 2010

H.B. – Bom dia, Aquila. É um prazer enorme receber você aqui. Antes de tudo, em nome da equipe, quero agradecer a sua disponibilidade. Nós sabemos inclusive que você tem viagem marcada agora e fez uma cambalhota para nos atender. E nós podíamos começar esse seu depoimento com o começo mesmo: da sua lembrança de família, o lugar onde você nasceu.

L.A. – Eu nasci no Rio, em Copacabana, na Casa de Saúde Arnaldo de Moraes, e me criei parte em Botafogo, numa rua que não existe mais. Era uma casa, um projeto de meu pai, numa rua que não existe mais – chamava... eu esqueci o nome da rua –, porque essa rua foi uma dessas ruas que desapareceram com a obra do metrô. Depois minha família foi para São Paulo – meu pai foi dar aula na FAU<sup>1</sup> de São Paulo, em 1950. Passamos um ano lá, depois voltamos para o Rio e fomos morar em Santa Teresa, onde ficamos morando muito tempo. Eu tive três irmãos: um irmão caçula, o Luiz Fernando; minha irmã Maria, que é antropóloga; e minha irmã Madalena, que faleceu jovem, que era arquiteta. Meus pais eram primos. Minha mãe chamava-se Maria Helena Miranda da Rocha Miranda, porque eles eram primos.

H.B. – Ah, ficou Miranda da Rocha Miranda?

L.A. – Miranda da Rocha Miranda. Porque minha mãe era do ramo paulista, que só usava o Miranda. Porque meu bisavô e o avô, também, eles eram políticos, então, eles tiram um dos sobrenomes. Eles eram carcomidos do Partido Republicano. [riso]

---

<sup>1</sup> Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (Universidade de São Paulo).

H.B. – O PRP.

L.A. – O PRP. Meu pai é Alcides da Rocha Miranda, arquiteto, arquiteto moderno, como eram em geral os arquitetos do Patrimônio Histórico. Meu pai foi logo da primeira geração do Patrimônio Histórico. Era uma pessoa muito ligada ao futuro e à arquitetura moderna e ao mesmo tempo, muito ligado ao século XVIII e muito interessado no século XVIII, que essa geração estava descobrindo, porque era uma maneira também de negar o ecletismo e negar o academismo do século XIX. E então ele passava grande parte do mês viajando, trabalhando pelo Patrimônio, tombando e dando pareceres. E também uma coisa muito interessante que essa geração de arquitetos do Patrimônio tinha, que foi a primeira: a preocupação de viabilizar o tombamento. Então, quando meu pai voltava das viagens, primeiro, era muito interessante, porque ele voltava falando coisas... Porque a gente não conhecia o interior, não é? Ninguém conhecia o interior. Então, eu não sabia nada. E aí meu pai voltava falando do rio das Mortes<sup>2</sup> e do rio das Velhas<sup>3</sup>, o que me impressionava muito, os riscos que meu pai passava de passar pelo rio das Mortes e o rio das Velhas. E depois, aí ele ia para a prancheta e começava a projetar banheiro para as casas. Porque essas casas não tinham banheiro. Em geral, tinham uma casinha no quintal. Então, ele vinha com a prancheta... Ele já vinha com um croqui e o levantamento que ele fazia das casas e começava então a fazer um banheiro, que era o primeiro passo para uma adequação e para uma vida com um conforto moderno. E isso eles faziam com a maior naturalidade. Não era nenhuma façanha, [não se sentiam]<sup>4</sup> heróis, nada disso. Eu acho isso muito interessante, de pensar na preservação, mas primeiro criar condições favoráveis ao indivíduo, ao ser humano que vai morar lá dentro. Então, meu pai, como outros arquitetos dessa geração, é uma pessoa preocupada com o outro e com a questão social e como é que essa história de arquitetura moderna poderia ser útil numa sociedade mais igualitária, porque havia essa preocupação, e também como o século XVIII servia de modelo de planta, ou modelo de adequação de espaço para a arquitetura moderna. Porque a arquitetura colonial brasileira tem vãos livres, tem as paredes soltas – não são paredes construtivas –, que era uma coisa que fascinava eles quando eles comparavam o projeto moderno, de você ter o andar livre e paredes móveis, e viam então a arquitetura do século XVIII, em que você tinha a estrutura de madeira e

---

<sup>2</sup> Rio que banha o estado de Minas Gerais. Retirado de:

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Rio\\_das\\_Mortes\\_\(Minas\\_Gerais\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Rio_das_Mortes_(Minas_Gerais)), acessado em 13 de abril de 2010.

<sup>3</sup> Maior afluente em extensão da bacia do São Francisco. Suas nascentes estão localizadas em Ouro Preto (MG) e deságua em Várzea da Palma (MG). Retirado de: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Rio\\_das\\_Velhas](http://pt.wikipedia.org/wiki/Rio_das_Velhas), acessado em 13 de abril de 2010.

<sup>4</sup> O mais próximo do que foi possível ouvir.

as paredes de taipa. Elas não eram importantes. Elas podiam ser demolidas à hora que se quisesse. Então, eles faziam uma série de analogias entre o passado e o presente, e essa coisa meio prospectiva de pensar no futuro.

V.B. – Concreto e pau-a-pique.

L.A. – Concreto e pau-a-pique, é claro. O vidro e pau-a-pique, o pano de vidro, que você usa... Tem a estrutura e depois você põe todo um plano de vidro, no lugar do pau-a-pique. Então, eu me criei num mundo onde se pensava muito na visualidade e onde se conversava muito e as pessoas trocavam ideias, e havia essa descoberta. Porque foi uma ruptura muito grande que essa geração fez com o passado, com o passado recente, o passado dos pais. Quer dizer, eles pulam uma geração e vão para século XVIII. Ou duas gerações. Mas é uma ruptura muito grande. É difícil para nós imaginarmos hoje o que era ser um arquiteto moderno naquela época. Quer dizer, você tinha um vocabulário completamente diferente do que se usava, valores completamente diferentes, um gosto completamente diferente. É o avesso: o que era considerado bom passa a ser considerado ruim e o que é considerado bom... Então, aí você tem a geração anterior que valoriza o passado. E isso também, ao mesmo tempo, com ideias políticas que também correspondiam ao rompimento com o passado e com... Passado, eu estou dizendo passado pessoal mesmo, com as suas próprias famílias. Eu não estou dizendo, assim, um passado abstrato. E isso tudo provocava muita reflexão. Também, o que dava muito sentido de grupo e de comunidade, de grupo, de parceria e de identificação era o fato de eles em geral participarem de movimentos clandestinos. Então, isso criava... A conversa passava a ser mais densa e ligada, e os pequenos sinais, os sinais de identificação, os jargões que um identificava o outro, as sondagens. Então, era tudo muito novo. E ao mesmo tempo você vivia... Quer dizer, aí entro eu. Então, eu tinha uma avó que não era nova, era avó, como em geral são as avós, que era carola, ia à missa todo domingo, era conservadora; tinha os meus tios, todos muito conservadores. Então, você vivia... Era interessante porque essas contradições, você vivia constantemente, e era um processo muito dinâmico, porque desde criança você tem que aprender a se virar com essas coisas.

H.B. – E era conflituado?

L.A. – Ah, claro! Muito. Porque eram pessoas de muito caráter e muito presentes todos. Quer dizer, no nível dos adultos... Porque tem uma conversa que se dá entre adultos e tem uma outra

conversa que se dá entre adultos e crianças e entre crianças. Mas entre crianças, só tinha criança reacionária. Não tinha crianças progressistas. [risos] Tinha alguns, filhos de (amigos de) meus pais, que aí também eram conversas ultraclandestinas, entre essas crianças, e sinais e tal. E tinha os sinais também da arquitetura moderna e de ser filho de arquiteto. Ninguém sabia o que era arquitetura. A turma de meu pai foi a maior turma da Escola de Belas Artes e era a única Escola de Arquitetura no Brasil e foram treze formados.

H.B. – Você se lembra dos nomes?

L.A. – Ah, eu posso saber. Eu não tenho...

V.B. – Eu queria até fazer uma pergunta quanto a isso, porque o seu pai era aluno da Escola Nacional de Belas Artes em 1931, quando o Lucio Costa assume e tem o Salão, e depois ele vai trabalhar, a partir da década de 40, no Iphan<sup>5</sup>, no DET, que é o Departamento Estudos de Tombamentos, com o Lucio Costa, chefiando a Seção de Arte, e eu queria saber como era a relação dos dois, porque depois tem a ver com a nossa conversa de Brasília, e a relação dele, também, com os intelectuais mineiros no Iphan.

L.A. – A relação com o Lucio era muito... Quer dizer, eram muito amigos e era uma relação que você tem com um amigo mais velho, porque ele era um pouco mais velho, o Lucio Costa, alguns anos. Mas o Lucio era o mestre deles. Era o mestre e a bússola, o norte. Então, havia uma coisa de muita admiração. Era uma relação que não era igual, quer dizer, apesar de eles conviverem como colegas e... Mas havia, da parte de meu pai, muita admiração.

V.B. – Ele começou a carreira no escritório do Lucio Costa, não é?

L.A. – Do Warchavchik<sup>6</sup>, não é?

V.B. – Mas eu acho que os dois tinham escritório junto.

L.A. – É. Então... Mas era muita admiração. E depois, conversando com Maria Elisa Costa, eu ouço o outro lado, a filha do Lucio, e que havia uma coisa... Era mútuo. Inclusive, as coisas que

---

<sup>5</sup> Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; na época, Sphan.

<sup>6</sup> O entrevistado se refere a Gregori Warchavchik.

ela... Os comentários que o Lucio Costa fazia de meu pai são muito parecidos com os comentários que o meu pai fazia do Lucio Costa. Então, havia uma coisa meio espelhada. E o que você perguntou? Desculpe.

V.B. – Isso. Sobre essa relação dele com o Lucio Costa no Iphan.

H.B. – E que foi duradoura, porque depois...

L.A. – Ah, foi. Anos e anos. Muitos anos. E ele participou... E meu pai era do diretório acadêmico – que tinha um outro nome na época – da Escola de Belas Artes quando o Lucio foi diretor. Então, aquela luta e a tentativa de permanência do Lucio na Escola, meu pai participou também.

H.B. – E você tinha perguntado da geração dos intelectuais mineiros que foram para o Iphan.

L.A. – Ah, os mineiros? Sim. Meu pai era muito amigo do Drummond. Quer dizer, era uma amizade que se dava na repartição, não é? E era muito engraçado, porque as vezes que eu ia ao Patrimônio, garoto, e a impressão que eu tinha... Tem aquele discurso da mãe: “Você tira notas ruins e seu pai se mata de trabalhar!”. E eu ia para o Patrimônio e a impressão que eu tinha, ao contrário, era muito prazeroso. Então, havia... Toda a conversa... Quer dizer, era sempre em torno do trabalho, mas muito amigável, muito... camaradagem, *copinage*. Eles eram mesmo amigos. E saíam para tomar... Desciam e tomavam lanche ali no Bar Itahy... no Café Itahy, em frente. Sempre... E Drummond fazia parte do quadro. O Drummond era o arquivista. Era o único que assinava o ponto.

H.B. – O escriba oficial.

L.A. – [**Inaudível**] poeta. O Rodrigo<sup>7</sup> era o grande amigo de meu pai. Meu pai tinha muita admiração por Rodrigo. Quando eles foram...

H.B. – E eles frequentavam a casa e você...?

---

<sup>7</sup> O entrevistado se refere a Rodrigo Melo Franco de Andrade.

L.A. – Frequentavam... Não, a casa... A minha casa, não. Tinha mais artista plástico frequentando a minha casa, é engraçado. Ia a Djanira<sup>8</sup>, o Scliar<sup>9</sup>... Porque nós éramos vizinhos de Djanira. Ela era nossa vizinha em Santa Teresa, nesse período de Santa Teresa. Então, havia... Mas meu pai frequentava a casa do dr. Rodrigo. Ia frequentemente à casa do Rodrigo. E, na juventude, ele frequentou muito – antes, solteiro ainda, e eu acho que um pouco depois de casado – a casa de Aníbal Machado, que era também um ponto de encontro dos mineiros.

H.B. – Um ponto de encontro.

L.A. – De todo mundo, não é?

H.B. – O Sabadoyle e depois lá. Aquila, então, o ambiente de infância e o ambiente de juventude eram de arte e cultura o tempo todo.

L.A. – Era, o tempo todo. Meu pai... Minha mãe dizia que ela era o Sancho Pança e meu pai, o Dom Quixote. [risos] Então... E meu pai... Meu pai não gostava de futebol. Ele gostava muito de dirigir – e dirigia muito mal -, mas adorava dirigir. Meu pai gostava mesmo era de conversar, e ler, e trocar ideias através da conversa. Então, tinha uma coisa, sempre a conversa era muito criativa. Ele gostava muito de arquitetura e gostava muito de pensar prospectivamente, de pensar como é que seria a arquitetura e qual seria a função da arte. Tinha uma coisa funcionalista e de aplicação. Então, apesar de ele ter vários artistas plásticos amigos, como Guignard, que era muito amigo dele... Ele se preocupava muito com a arte integrada à arquitetura, como era próprio também dos arquitetos da época. Meu pai acreditava profundamente nas coisas, então, isso ficava... O gosto dele pela arte não aplicada às vezes eu acho que dava até uma certa culpa nele. Esse prazer que você passa a ter...

H.B. – De fruição.

L.A. – É, de fruição, o prazer da fruição. “Para que isso da arte pela arte?” Então, isso também foi complicado comigo. À medida que eu... Quer dizer, eu gosto muito de arquitetura e me interessa muito por arquitetura, e gosto de arquitetura pronta. Eu penso muito em arquitetura, eu

---

<sup>8</sup> O entrevistado se refere à Djanira da Motta e Silva.

<sup>9</sup> O entrevistado se refere a Moacyr Scliar, escritor brasileiro.

sempre... Mas nunca me interessei em fazer arquitetura, e desde muito menino eu quis fazer artes plásticas.

H.B. – Como é que você descobriu isso?

L.A. – Primeiro, não era muito complicado, porque lá em casa estava cheio de artista e tinha muitos livros de arte. [riso] E era estimulado, quando eu era criança. Eu fui para a Escolinha do Augusto, o Augusto Rodrigues, a Escolinha de Arte do Brasil. Então, sempre houve isso. Vários amigos, filhos de amigos de meus pais, frequentavam a Escolinha também. Então, sempre teve tinta e papel para os filhos, em casa, aquelas forminhas de empada com tinta. Tinha uma coisa assim. Aí frequentava... Eu ia muito com meu pai a conferências. Eu era meio sombra do meu pai quando eu era garoto. Eu saía muito com ele. E depois, já mais velho, comecei a frequentar a Cinemateca do MAM<sup>10</sup>, onde tinha festivais importantíssimos. Teve um festival de filme de arte maravilhoso! Aí, num determinado momento, eu decidi que eu ia ser artista plástico, que é um encasquetamento, em geral, porque você não tem sintomas de vocação muito nítidos. Quer dizer, é um interesse seu. Especialmente para a minha geração, que ainda tinha uma ideia de que o seu trabalho resultasse num produto físico. Primeiro, você tem dificuldade... Você não sabe o que você quer dizer; depois, a dificuldade de como dizer. Então, fica aquela... O jovem, em geral, pelo menos a minha geração... Agora não, porque... Quer dizer, a arte conceitual deu toda uma outra história, uma outra coisa. Mas para a minha geração, que ainda o fazer era muito importante, o trabalho de jovens era sempre uma coisa meio estranha, que não dava certo, a cor era suja... Então, não era muito satisfatório, nem para você e principalmente para a sua família, que queria que você estudasse uma coisa decente: ser arquiteto ou...

H.B. – Ter uma profissão.

L.A. – Como meu pai era um homem mais moderno, eu podia ser até designer. Como extravagância maior, talvez eu pudesse ser cineasta, porque era uma coisa útil, porque você tinha... ligada aos meios de produção contemporâneos. Quer dizer, essa coisa de você fazer um produto artesanal no final da... quando já começa o final da expectativa da revolução industrial, era muito estranho. E lá em casa isso era muito estranho.

---

<sup>10</sup> Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

H.B. – Mesmo seu pai?

L.A. – Especialmente meu pai. Porque meu pai tinha o treinamento do olhar, o prazer em olhar... Porque você, muitas vezes, pensa e sente diferente. Isso é um problema do ser humano: nem sempre ele pensa e sente igual. Então, meu pai tinha essa sensibilidade muito grande e esse prazer no ver, e ao mesmo tempo tinha a questão ideológica e o projeto de futuro. Então, como é que...? Não cabe mais um produto artesanal e o indivíduo ficar nessa história de ficar se expressando, se manifestando. Não cabe isso. Você tem que se manifestar dentro do seu grupo, não é? Quer dizer, citando ele. Mas mesmo assim eu fui... Claro, comecei... As coisas importantes de curso que eu fiz, é claro, foram até pelos contatos de meu pai, que era muito querido no meio e tudo mais. Aí eu comecei a fazer gravura com o Goeldi<sup>11</sup>, na Escola de Belas Artes, como ouvinte, e depois comecei a ter aulas de pintura com o Aluísio Carvão, no MAM, que foi o *meu* pintor, quer dizer, a minha descoberta pessoal. Quer dizer, o Goeldi ainda era... Eu aprendi a gostar de Goeldi e a ver Goeldi em casa. Mas Carvão não. Carvão foi uma descoberta que me emocionou muito, a primeira vez que eu vi Aluísio Carvão, na 2ª Exposição Neoconcreta. Eu tinha uns 16 anos. E aí fui procurar ter aula – eu soube que ele dava aula no MAM. Aí comecei a ter aulas com o Carvão. E foi muito interessante porque o Carvão já via arte de uma outra maneira. O artesanato já não era... O fazer já não era tão importante. Então, a prática era uma prática de discussão na aula. Cada aluno trazia o trabalho feito e se fazia uma roda... Tinha muitos alunos. Tinha 20 alunos, ou 20 e poucos alunos, no MAM. Então, fazia-se um grande leque e todos comentavam o trabalho dos colegas. Então, isso dava essa coisa de... a capacidade de verbalizar o que não é verbal e de ter diferentes opiniões, e também um certo cuidado, quando você dava opinião sobre o trabalho dos outros, porque o seu também seria avaliado, não é? Então, havia muito respeito. Era muito interessante a aula do Carvão, muito dinâmica. E ele era um sujeito muito singelo, completamente destituído de pedanteria, de qualquer coisa. E ao mesmo tempo, ele usava essa sensibilidade dele para perceber profundamente, e depois expressava isso muito bem e estimulava muito. E aí tinha gente interessante no curso. Eu acho que eu sou o único que é artista plástico, porque um deles era o Affonso Beato, o fotógrafo; a Ana Maria Machado, a escritora... Eram pessoas que tomaram outros caminhos. Mas todas se referem...

H.B. – A essa experiência.

---

<sup>11</sup> O entrevistado se refere a Osvaldo Goeldi.



L.A. – ...a esse período do Carvão como uma coisa útil na vida deles e na experiência da sua própria vida. E o Affonso Beato, de vez em quando eu até encontro, no Almodóvar, influência de... Porque ele é o fotógrafo do Almodóvar, não é?

H.B. – É.

L.A. – (Encontro) influência do Carvão, da cor limpa, de uma coisa... Que pode ser o gosto do Almodóvar, é claro. Mas uma coisa... uma franqueza da cor que tem. E a Ana Machado fala o tempo todo no Carvão e se arrepende de não ter escrito um livro sobre o Carvão.

H.B. – Essa lembrança é mais forte para você do que lembrança da escola?

L.A. – A escola foi uma chatice. Porque eu descobri... É a segunda vez que eu faço essa confissão. Eu descobri, graças ao Google, que eu sou disléxico. Porque eu sempre tive muita dificuldade com o aprendizado formal. Eu tenho muita dificuldade com método. E isso sempre foi uma coisa difícil, porque eu me sentia meio impostor. Porque ao mesmo tempo que eu sou capaz de falar e de me expressar e me comunicar, eu tinha problemas básicos de ortografia, ou problemas básicos com tabuada, ou com decorar verbos, coisas próprias de meus companheiros disléxicos. Eu até descobri uma associação<sup>12</sup>. E tem a marca mais bonitinha... Quer dizer, como eu sou disléxico, eu não me lembro as iniciais, mas são quatro letras, são quatro cubos – que tem na Internet –, quatro cubos que se movem e se deslocam e nunca se encontram. Eles ficam rodando. É linda a marca. Então, a escola era uma luta enorme para mim, porque eu sempre era um farsante: ou eu fingia que era... que eu não aprendia ou então eu fingia que sabia. Então era uma situação muito ambígua, chata. E a escola era chata mesmo. Eu acho que não era um problema só da minha dislexia. Eu não tinha interesse nenhum por aquilo.

B.H. – Aonde que você estudou?

L.A. – Bom, como o meu pai era socialista [riso] e nós morávamos em Santa Teresa, eu estudei o primário em duas escolas públicas. A primeira era uma escola que fica no Curvelo, onde tem aquela estaçãozinha, e chama-se Machado de Assis, que era uma escola de pequena classe

---

<sup>12</sup> O entrevistado provavelmente se refere à ABD (Associação Brasileira de Dislexia).

média. Eu tenho até hoje... A minha melhor amiga estudou lá. A Ana Maria Machado, depois eu soube, também estudou lá, mas em período diferente. Depois, tinha uma outra escola, que era mais perto de casa, que era no Lagoinha, que ficava na entrada do Morro dos Prazeres, que era uma favela incipiente naquela época. Então, era complicado, porque tinha aquelas professoras lacerdistas, de óculos gatinho... [riso] Eram todas lacerdistas e de óculos gatinho.

H.B. – O uniforme.

L.A. – É. Os meus colegas, que muitas vezes não podiam ir à aula porque tinha morrido o irmão, ou tinha passado o dia carregando água...

H.B. – Tinha essa mistura mesmo? Você lembra disso?

L.A. – Não, mistura não. Só tinha isso. Eu era o... Eu sou o anti *self-made man*. Eu era o único que tinha sapato, por exemplo, na turma. Assim, um sapato recomendável. Os outros iam com... Porque era muito mais [inaudível]. Os materiais... Havia uma pobreza dos produtos, dos materiais. Hoje, não, hoje as pessoas andam todas direito na rua. O que é muito recente. Acho que tem uns dez anos isso. Como eu estava dizendo, a Machado de Assis era uma escola pública de classe média, de pequena classe média...

H.B. – Mas mais empobrecida.

L.A. – ...mas a outra era lumpem mesmo, como se dizia. Muito difícil. E essas professoras muito primitivas, muito primárias e muito radicais, muito sectárias no fechamento. Apesar de que elas, estranhamente, diziam que gostavam de mim. Mas eu...

H.B. – Você não gostava.

L.A. – Eu não gostava. Não era correspondido. [risos] Bom, então, a escola foi sempre uma chatice para mim. E quando eu pude, eu deixei e acabou. Então, o que foi importante na minha formação foi essa convivência em casa, a convivência com os amigos... E depois comecei a dar aula, não é? Eu detesto ser aluno e gosto de ser professor. Porque quando minha família foi para Brasília, em 1960 – porque meu pai foi como representante do Patrimônio Histórico para Brasília –, era terrível, porque aquilo... Nós fomos em setembro e Brasília tinha sido inaugurada

em abril. E foi inaugurada porque decidiram que... “Bom, Brasília está inaugurada.” Mas podia não ter sido, também. Então, você tinha os palácios... Eles tinham passado máquina de terraplanagem em tudo...

H.B. – A terra vermelha.

L.A. – ...quer dizer, eles fizeram um platô enorme, derrubaram o cerrado, derrubaram tudo, para plantar... Fizeram um pranchetão, para colocar aquelas maquetonas. Então, era uma terra vermelha que voava sem parar. A roupa era permanentemente cor-de-rosa, porque impregnava e manchava. Mesmo lavando, ela ficava tingida. E tinha chegado a primeira geração de políticos, com seus filhos, que eram de uma arrogância brutal. Você tinha meninos de 13 anos dirigindo automóvel. E nenhum guarda tinha coragem de fazer nada, porque era perigoso, não é? Eu acho que a prepotência é o contrário do projeto dos arquitetos, que imaginavam uma cidade igualitária e tal. Mas a hierarquia fica muito marcada. E você tinha os acampamentos de obra. Brasília foi construída com o dinheiro dos institutos de previdência, então, cada instituto de previdência geria as suas obras. Então, você tinha o acampamento do instituto – a superquadra de meus pais é do Iapetec, a (SQS) 107. Então, tinha um grande barracão, que era um pouco como o cassino dos acampamentos militares, onde era o refeitório, passavam cinema para os engenheiros e família e tinha as festas domingo, que, invariavelmente, acabavam em batalhas. Então, os meninos começavam uma guerra... Quer dizer, todo mundo bebia. Eu acho que um dos problemas de Brasília, até hoje, é falta de pai e mãe, sogra e essas coisas, (falta) de uma massa crítica. Quer dizer, esse descabro que é... Você cria uma tribo com valores morais próprios. Porque eles pensam que têm esse... Quer dizer, eles não compartilham dos nossos valores, não é? Eles vivem isolados ali. E naquela época, eu acho que começa isso. Então, você tem esses meninos e começa uma disputa: [inaudível] adolescente com automóvel, com mais dinheiro – os pais ganham muito mais, não é? E longe. Imagina, um garoto que saiu de Teresina e chega em Brasília, com auto... Em Teresina, devia ser tudo muito controladinho, e chega lá... Aí brigam. Começam a jogar garrafa, quebram garrafas... Então, é uma coisa terrível. Aí eu pedi asilo político à minha avó. Então, eu arranjei uma...

H.B. – Mas antes de você vir para a sua avó: Como é que foi essa notícia? Você está em casa muito bem, alguém chega e diz: “Nós agora vamos para Brasília”?

L.A. – Meu pai tinha sido convidado para fazer o projeto do BNDES<sup>13</sup>. Então, ele foi a Brasília, antes da inauguração, acho que uns dois anos ou um ano antes... um ano antes... Primeiro, eu me lembro de conversas, a gente subindo, em Santa Teresa, e meu pai falando: “Vai ser muito difícil Brasília, porque quem vai deixar isso aqui, tão bonito, essa cidade tão da vida e ir para Brasília? Eu acho difícil”. Quer dizer, meu pai não aderiu à ideia de Brasília logo no primeiro momento. Mas aí ele foi a Brasília ver o projeto do BNDES e aí voltou encantado e disse... No jantar, perguntamos: “E então, como é Brasília?”. E ele falou: “É uma beleza! As nuvens são soltas. Não são como no Rio, que tem sempre um fundo de umidade e essas nuvens são como se estivessem presas numa abóbada. Lá, não, elas são tridimensionais e soltas no espaço e o Sol projeta a sombra dessas nuvens no platô, e é uma coisa tão bonita! Vamos morar lá, não é?”. [risos] Então... E depois, meu pai tinha horror a calor. E ele deve ter ido numa época boa, assim, em maio, quando em Brasília está fresquinho e não começou a seca ainda, aí ele voltou encantado com a temperatura. Ele se dá muito bem com a altura, como eu também, com a altitude. Eu me sinto bem em lugar alto. E aí fez a cabeça da minha mãe, que...

H.B. – Ela aceitou, assim, e pronto?

L.A. – Ela ia aonde meu pai fosse. Era o Sancho Pança, como ela mesma dizia. [risos] Ela começa então a viabilizar isso. Bom, fomos. Aí, chegamos lá, era... Ela levou a nossa antiga babá para ajudar na instalação, que não podia ficar porque tinha família no Rio, mas que foi para esse período de instalação. E era um caos.

H.B. – E foram morar aonde?

L.A. – Já no apartamento, na Superquadra 107, perto daquela igreja. Era um apartamento bom, grande, mas que não tinham limpado da obra. Então, você tinha tudo imundo: os vasos tinham sido usados e nunca foram limpos... Então, foi...

B.H. – Você tinha quantos anos?

L.A. – Eu tinha 17 anos.

---

<sup>13</sup> Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social; na época, BNDE.

B.H. – E tinha tido antes a experiência em São Paulo?

L.A. – Mas isso foi em 1950, quando eu tinha sete anos. Dez anos antes. E era horrível. Quer dizer, era muito interessante para os adultos.

H.B. – Era?

L.A. – Para os adultos arquitetos, é claro. E para um adulto que era arquiteto e do Patrimônio Histórico era interessantíssimo, porque tinha a descoberta de Goiás, que era uma coisa remotíssima. Eu tinha um amigo que dizia que, antes de Brasília, Goiás era o lugar que caía avião. Não tinha... Você só via notícia de Goiás assim, “caiu um avião”. Então, tinha essa descoberta mesmo. As cidades tinham muito pouca documentação, muito pouca referência, esses vilarejos coloniais do século XVIII em Goiás. E instrumentos, o que era muito interessante também. Você tinha fazendas com serraria movida à água e engrenagens de madeira. Era uma coisa de louco! Era uma beleza, você imagina, aquelas rodas dentadas de água, com correias, e que moviam a serra e saía a tábua do outro lado. Mas devagar. Uma tábua levava três dias, porque aquela serra ia assim: tuc, tuc... Aí, monjolos imensos. Então, você estava... Era um fóssil vivo. Era uma coisa maravilhosa! Isso era a parte que eu gostava de Brasília, eram essas viagens. E comidas diferentes, hábitos... Foi a primeira vez que eu ouvi o “r” caipira. Porque eu não conhecia. Eu pensava que era invenção do rádio, do Alvarenga e Ranchinho<sup>14</sup>. Eu não sabia que as pessoas falavam daquele jeito. A primeira vez que eu ouvi, eu achei que o sujeito estava brincando comigo. Então, essa descoberta do Brasil também. Era muito interessante isso em Brasília. Porque o Rio, o Brasil chegava no Rio muito filtrado. Apesar de o Rio ser uma cidade muito brasileira, mais do que São Paulo, mais do que qualquer outra cidade brasileira. É cosmopolita. Mas Brasília era muito mais. Chegava a coisa bruta, em estado bruto. Não era um intelectual, um estudante que vinha. Mas tinha essa limitação: para um jovem, um adolescente, não tinha... Eu não tinha namorada. Eu tinha deixado minha namorada que eu gostava tanto no Rio. Sabe, isso tudo... A rotina...

H.B. – Era um corte monumental.

---

<sup>14</sup> Dupla de música sertaneja.

L.A. – Era uma chatice. Você ia para a escola... E aí eu fiquei amigo dos professores, porque eram.... Eles tinham feito uma seleção muito rigorosa, para professores irem para Brasília, e eram pessoas interessantes. Muito interessantes. Fiquei amigo... Têm alguns até que eu encontro até hoje. E eram pessoas bem legais, e tinham uma fé também em Brasília. Foram com... Tinham vários professores que tinham vindo da Fundação Getulio Vargas de Nova Friburgo, do Colégio Nova Friburgo, e tinham ido para lá. Aliás, eu fiz... Eu podia ter ido para o Colégio Nova Friburgo, mas depois...

H.B. – Foi para Brasília.

L.A. – Foi. [riso] Agora, o cotidiano era chatésimo. Primeiro porque não tinha árvore. Você não tinha sombra. Quer dizer, nada mais oposto ao Rio de Janeiro do que Brasília: aquela coisa descampada, sem vegetação, porque eles tinham tirado toda a vegetação. Os velhos... Quer dizer, os velhos... Os meus pais e os amigos dos (meus) pais, entusiasmadíssimos, achando que aquilo era o futuro. Para mim era óbvio que não era.

H.B. – Você já percebia assim?

L.A. – Mas completamente. Sabe, era patente. As contradições eram patentes, e eles não... O problema do projeto é que as pessoas só veem o projeto. Então, não veem a realidade, só veem o que devia ser. Então, há equívocos, como a avenida W3. Não sei se vocês conhecem Brasília. Você tem essa avenida W3 que é uma avenida que liga a estrada de ferro ao resto da cidade. Então, você tem residências, que seriam residências populares, de um lado da rua, com várias quadrinhas, quarteirões de residências, de sobrados, e do outro lado da rua teria o comércio atacadista. Então, o acesso a essas construções seria feito pela rua e o acesso dos fregueses, dos clientes seria feito por dentro da superquadra. Então, a rua estava de um lado e a superquadra do outro. Só que aí eles puseram a frente para a rua, como é habitual, o que era completamente contrário ao projeto e que incomodava muito a eles. Eles falavam: “Isso que você está vendo aí não é isso. Isso que você está vendo não é certo”.

H.B. – “Não era para ser assim.”

L.A. – “Não é assim.” Quer dizer, eles viam o que devia ser, muitas vezes. Sabe, isso era para um momento, um equívoco, uma coisa temporária, que seria corrigido e tal. E essa vontade de

zerar. O gosto pela ruptura. Então, rompe com uma coisa anacrônica do Rio de Janeiro e se começa um Brasil novo, onde, no mesmo prédio, que era o caso do nosso prédio, mora o senador e o motorista do senador.

H.B. – E durou quanto tempo isso? Nem cinco anos.

L.A. – Durou até o golpe. Durou menos que cinco anos. É, quatro anos, até 1964. Porque aí começam a vender os apartamentos. Aí o motorista já vende o apartamento dele e vai comprar uma casa em Taguatinga, que, na verdade... E fica com o troco. E, na verdade, é mais adequada para a vida que ele vai levar, porque nasce filho, faz um puxadinho... Mas eles acreditavam mesmo, especialmente meu pai. Ele acreditava muito. Eu me lembro de conversas de pessoas que vinham em casa, e vinham do Rio visitas, e ele falava muito e [defendia]<sup>15</sup>. Porque ele pediu para ir para Brasília, não é? E os funcionários públicos cariocas não queriam ir. Eles procuravam adiar ao máximo. E meu pai tentava doutriná-los: “Não, venham porque é muito bom. Esse é o Brasil do futuro”. E também tinha a ideia do cinturão verde, onde seria uma espécie de reforma agrária e que absorveria todos aqueles camponeses que tinham vindo trabalhar nas construções, e que isso imediatamente... Isso tudo virou sítio de recreio de políticos, das pessoas de prestígio. Então, era óbvio. E isso foi muito rápido. E eu sabia. Mas eu me lembro de vir ao Rio, uma vez que eu vim ao Rio, e meu pai dizer “Olha, você vai ao Rio e você vai ver que tem muito...”. Eu gosto muito de cinema. Não só de cinema como eu gosto de ir ao cinema. Então, meu pai dizia: “Você vai ter muito mais filme para ver, você vai ter boas livrarias, tem pessoas mais informadas e pessoas mais bem vestidas, mais bonitas. Mas nada disso é real”. Quer dizer, a realidade é o projeto, não é?

H.B. – É interessante essa frase porque isso é um pouco a síntese dessa avaliação de Brasília.

L.A. – Pois é. E de tanta coisa, não é? E de tantas utopias. Ou de religião: a vida real não é aqui; é a outra, depois da morte. É muito parecido com a religião: vale a pena esse período de sacrifício porque nós seremos compensados no futuro.

H.B. – Aquila, então, você estava em Brasília na fundação da UnB<sup>16</sup>?

---

<sup>15</sup> O mais próximo do que foi possível ouvir.

<sup>16</sup> Universidade de Brasília.

L.A. – Estava.

H.B. – E esse é um capítulo interessante.

L.A. – É. Foi um período... Quer dizer, eu vim para ficar no Rio. Eu fiquei com minha avó, enrolando aqui. Mas foi uma coisa, assim, de ir empurrando com a barriga, porque...

H.B. – A gente cortou quando você falou do exílio.

L.A. – É. Aí o Augusto Rodrigues me chamou para ajudar lá na Escolinha, e aí eu almoçava lá. Porque o meu pai fez então sanções econômicas: cortou a mesada.

H.B. – “Pode ir para o Rio, mas...”

L.A. – Poder ou não poder, ele não tinha muito o que dizer, mas não tinha mesada. Foi ótimo isso porque, desde aí, eu comecei mais ou menos a ficar independente. Aí, com o Augusto, eu trocava aulas que eu tinha por trabalho, trabalho mesmo, de limpar copinho de tinta, lavar pincel, ou arrumar as mesas. E eu almoçava lá, porque eram ótimas as comidas. Eram almoços ótimos. Era muito bom. O Augusto tinha essa coisa de pernambucano, ele era um pouco... Ele era muito engraçado. Porque o Augusto, ao mesmo tempo que ele era um boêmio, e gostava de ser um boêmio, gostava de parecer um boêmio, ele era um *grand seigneur* pernambucano. Então, recebia um monte de gente, e tinha sempre gente comendo lá...É. Isso na própria Escolinha. E a Escolinha era no Castelo e tinha um terraço onde as pessoas ficavam em longos almoços e conversavam. Era ótimo porque eu ouvia muito, aprendia muito. Foi ótimo mesmo. E aí, quando começa então a conversa sobre a UnB... Meu pai era superintendente da Fundação Cultural nesse período, em Brasília. Acho que foi logo depois da saída do Jânio. Então, ele começa essa conversa com o Darcy, com o Cyro dos Anjos, com o Victor Nunes Leal...

V.B. – Que eram chefes da Casa Civil, o Victor Nunes Leal e o Cyro dos Anjos, do Juscelino.

L.A. – Isso. E o Pompeu Pinheiro<sup>17</sup>, o frei Mateus<sup>18</sup> e o Anísio Teixeira. Era uma turma gozadíssima. [riso] (Era) ótima. E se davam muito bem, e se entendiam muito bem, e se

---

<sup>17</sup> O entrevistado provavelmente se refere a Gerson Pompeu Pinheiro.



gostavam muito. Então, começa esse projeto de Brasília. E meu pai até, num período... O primeiro escritório da Universidade de Brasília em formação foram as salas de meu pai no Patrimônio.

H.B. – Projeto da universidade?

L.A. – Da universidade, da UnB. E meu pai, então, faz os dois primeiros prédios. Ele chama o Elvin, que era um arquiteto que trabalhava já com ele no Rio, Elvin Mackay Dubugras, e o Luís Humberto, que, eu não sei por que, estava em Brasília. Ah, o Luís Humberto era arquiteto do Patrimônio. E que eram mais jovens. O Luís Humberto é bem mais jovem. E começam então o projeto da UnB. O Darcy encomenda então os alojamentos à Oca<sup>19</sup>, ao Sérgio Rodrigues. Então, eles tinham dois pavilhões pré-fabricados muito bonitos, de madeira, com pilares embaixo. E o meu pai resolve que é interessante começar logo a UnB e que, se você vai começar uma Escola de Arquitetura, tinha que aproveitar o canteiro de obras. Então, nesse momento... O Darcy, eu acho que tinha opinião contrária. O Darcy achava que se devia esperar mais e começar já uma coisa mais sólida, com... Inclusive por uma questão simbólica: você ter prédios prontos e tal. Mas meu pai estava entusiasmadíssimo com a obra. E começa então a Escola de Arquitetura, que foi a primeira escola a funcionar. Começa a funcionar debaixo do alojamento dos professores – então, aí você tinha as carteiras e tudo, nesse lugar –, e uma parte em salas do Ministério da Educação, e grande parte no cerrado mesmo, no mato, onde os alunos aprendem desenho, os alunos trabalham nos canteiros de obras mesmo, empilhando tijolo e... Então, essa prática, meu pai considerava muito importante, e meu pai considerava importante também os alunos participarem desse momento.

H.B. – Quem eram esses alunos? Moravam lá?

L.A. – Moravam lá. E depois... É, moravam lá. E quando foi anunciado o primeiro vestibular, veio muita gente da região de São José do Rio Preto... de Ribeirão Preto, de São Paulo. E muitos descendentes de japoneses até. E gente de Goiás. E vários cariocas que foram, jovens cariocas, também. E pessoas mais velhas, pessoas que tinham ido para Brasília trabalhar, já com

---

<sup>18</sup> O entrevistado se refere a Frei Mateus Rocha, convidado – por Darcy Ribeiro nos anos 60 – para fundar a Faculdade de Teologia da UNB. Retirado de <http://www.adital.org.br/site/noticia.asp?lang=PT&cod=30969>, acessado em 14 de abril de 2010.

<sup>19</sup> Empresa do ramo mobiliário, criada pelo designer Sérgio Rodrigues em 1955. Retirado de: <http://www.designbrasil.org.br/porta/almanaque/enciclopedia.jhtml?indice=o>, acessado em 13 de abril de 2010.

família e tudo mais, que eram desenhistas de arquitetura, mas não tinham se formado... Então, pessoas que estavam retomando os estudos. E era muito intenso. Havia uma... Você lembra aqueles filmes que havia quando faziam – eu estou me lembrando disso agora – represa na China, no tempo da Revolução Cultural, que vinham bandeiras, e os carrinhos de mão fazendo... e tocava música? Era um pouco assim. Era um canteiro de obras imenso, porque tinham muitas obras simultâneas – primeiro começam esses dois prédios, mas depois, os outros prédios –, e com muita luz – tinha as gambiarras com lâmpadas – e trabalhavam dia e noite. Então, você tinha...

H.B. – Quer dizer, o ritmo da cidade foi para a universidade.

L.A. – Foi para a universidade. E era muito exaltado. Todo mundo muito... E os arquitetos iam para lá. E o meu pai saía de lá meia-noite, uma hora da manhã, levava os jovens auxiliares em casa; depois, dormia, assim, cinco horas, e saía acordando os jovens auxiliares – porque o jovem tem sono, não é? [risos] Então, ele ia lá, tocava a campainha e acordava cada um e voltava para trabalhar. E as plantas saíam da prancheta direto para o canteiro de obras. Então, você tinha uma parede que era desenhada e construída logo depois. E isso... E chegava gente, que eles chamavam, para conversar, para opinar. Então, chegava o Paulo Emilio Salles Gomes, para conversar sobre cinema; o Burle Marx chegava, para conversar sobre arquitetura. Então, tinha um movimento. Mas as pessoas que não estavam vivendo esse clima, essa atmosfera muito excitada e muito otimista diariamente tinham dificuldade de pegar o passo, porque era um outro ritmo. E tinha essa ideia, também, do Estado brasileiro moderno. Quer dizer, a Universidade de Brasília, além de ser uma universidade que era voltada para a pesquisa e voltada para a formação... era muito voltada para a formação de quadros para o Estado brasileiro, e um Estado brasileiro que seria aberto, progressista e democrático. Então, havia essa... Isso é uma coisa que se perdeu a perspectiva, em Brasília. Hoje em dia, Brasília é muito provinciana, como o Rio nunca foi – aliás, o Rio não era provinciano –, e a sensação que eles têm é que Brasília é feita para eles, para aquela população. E Brasília foi feita para o Brasil. Ela é a capital do Brasil. E isso a turma da universidade pensava muito. Então, eles projetavam muito para o Brasil.

H.B. – Você acha que a UnB, também, hoje, já está impregnada desse localismo? Ou ainda mantém essa...?

L.A. – Como ela recebe verba federal e é menor do que um município, fica óbvio que ela não é local. Eu acho que fica óbvio para as pessoas que estão lá, para os professores. Mas a UnB não tem mais projeto. Não tem mais. Eles não sabem por que eles estão lá, o que eles... Eu estive agora lá, e tem ótimos professores. Tem gente muito interessante. E o Instituto... Porque eu estive no Instituto de Artes, que é dos melhores que eu conheço, é mais solto e tem várias correntes simultaneamente. As escolas de arte modernas, contemporâneas brasileiras tendem a ter uma corrente hegemônica, não é? E lá, não, tem vários pensamentos. Inclusive, o chefe da Pós-Graduação da Universidade de Brasília, que é um excelente artista – chama-se Nelson Maravalhas –, ele é completamente na contramão. Ele faz um trabalho que é com uma carga de culpa religiosa. É um trabalho figurativo onde tem uma coisa meio persecutória. E ele diz que ele usa essas imagens que ocorrem entre a vigília e o sono, que têm um nome que eu não sei. Você sabe? Antes de... Quando você está quase dormindo, você ainda está consciente, passam umas imagens para você. Quer dizer, para mim passam. Para você já passou?

H.B. – Vou prestar uma atenção imensa agora. [risos]

L.A. – Aliás, é a hora que mais ou menos...

H.B. – Porque eu acho que é mais um estado do que uma imagem. Aí, tem que estar atento.

L.A. – Não, mas você vê coisas, como um sonho. Mas é um sonho entre a vigília... Tem um nome isso. Os médicos sabem o nome. E tem um nome até para quando acontece de noite e para quando acontece de manhã.<sup>20</sup>

H.B. – Ah, é?

L.A. – É. Então, o Maravalhas pinta essas coisas, e com grande capacidade, com grande charme. A pintura do Maravalhas é muito interessante. E hoje em dia ele é o chefe da Pós-Graduação, onde você tem artistas... Quer dizer, existe uma corrente francesa que é completamente voltada para a questão da informática, arte e informática, cibernética e tal, que é forte dentro desse mesmo departamento. Mas se consegue ter tudo isso e ter um artista como esse como chefe do (departamento). E é um homem muito preparado, é doutor pela

---

<sup>20</sup> O entrevistado provavelmente se refere às imagens hipnagógicas e hipnopômicas.

universidade inglesa e tal. Quer dizer, é um homem muito... Mas ele não foi *brainwashed*. Ele não teve... Porque as pós-graduações de arte, hoje em dia, são verdadeiras lavagens cerebrais, e a lavanderia é Londres. [risos] É. Eles voltam... Porque a pós-graduação em arte é o seguinte, tem um sofisma: você vai fazer a sua... O assunto de sua tese é seu próprio trabalho. Mas, para entrar dentro dos padrões acadêmicos, você tem que conceituar o seu trabalho. E você tem que conceituar e citar e ter fontes. Então, você começa então... [entram]<sup>21</sup> todos os filósofos franceses e tal, e você tem que enquadrar o seu trabalho nesses conceitos que o professor quer, para ter a respeitabilidade acadêmica. Então, você cria uma ficção científica. Não é uma ficção filosófica. E aí os artistas começam então a fazer uma ginástica, para que os trabalhos deles possam caber naquilo. E é uma pena, porque eu vi... É um dreno. É um dreno de criatividade. As pessoas vão ficando secas. Eu vi artistas bons entrarem nisso. Com a dificuldade do mercado brasileiro, que é muito precário e pouco corajoso... O mercado brasileiro não investe, então, ele não compra trabalho de artista jovem, que seria exatamente o momento que ele devia comprar, para ter uma... Compre barato e venda caro. Eles não fazem isso. Então, o artista jovem fica numa situação muito precária. E apareceu essa possibilidade e vários artistas... Eles vão e começam a fazer concurso. Então, em Goiânia tem esses artistas... Isso está... O Brasil está ficando igual... Você está criando uma nova Missão Francesa, quer dizer, uma nova academia, no sentido de escola estética.

H.B. – E uniforme, não é?

L.A. – É. E lá em Brasília, não, essas coisas ainda são discutidas, são faladas, e tem uma pessoa como o Nelson Maravalhas, que tem uma posição diferente no seu próprio trabalho, mas é capaz de conversar com os outros.

H.B. – O Darcy ia gostar de ouvir isso.

L.A. – É.

H.B. – Porque uma das talvez maiores convicções que ele tinha é que aquela universidade ia ser diferente das outras, exatamente porque a burocracia não iria tolher.

---

<sup>21</sup> O mais próximo do que foi possível ouvir.

L.A. – Pois é, e aconteceu...

H.B. – E no começo foi um pouco isso...

L.A. – Foi.

H.B. – ..mas depois...

B.H. – E no cinema, eles foram pioneiros, criaram a escola.

L.A. – Pois é, criaram. Dali que saiu a escola de Niterói. Sai de lá. Mas eu acho que... Aí teve uma segunda fase da universidade... de arte. Então, vamos falar de arte, que é a parte que eu conheço mais da universidade. Houve o golpe. E a universidade foi invadida de uma maneira terrível. Porque a reação acreditava nas mentiras que eles mesmos inventavam, não é? Então, veio o Exército, invadiu a UnB, que eram tropas que tinham vindo de Mato Grosso, e avançavam de metro em metro, porque, supostamente, tinham perigosíssimas armas cubanas e bombas não sei das quantas e tal. Quer dizer, a violência... Começou logo muito violento. E na véspera, no dia 31 de março. E nós ficamos... Eu acho que a invasão foi logo no 1º de abril, logo no início do golpe. E nós ficamos na gráfica... Eu sabia... Ah, teve um período grande que eu trabalhei com gráfica, fazendo projetos, e eu...

H.B. – Você estava lá nesse momento?

L.A. – Eu estava lá. E eu sabia compor com o tipo móvel, quer dizer, eu sabia usar um componedor, sabia imprimir, sabia... quer dizer, trabalhar como operário gráfico. Também sabia. Então, tinham vários colegas que sabiam fazer essas coisas. E nós, lá, projetando e executando, ao mesmo tempo, panfletos e material de propaganda da legalidade. E também fui me inscrever na tropa de resistência da legalidade – eu; o Max Trifler, um artista que hoje em dia acho que mora na Bélgica; e o Athos Bulcão. Então, fomos... E no Teatro Nacional, então, tinha os soldados que alistavam voluntários para defender a legalidade. Então, nós fomos lá. Aí você tinha que atravessar uma pinguela de madeira. Porque o teatro de Brasília não... Depois foi ligado por uma ponte, uma rampa-ponte, mas naquela época não tinha, você atravessava essa pinguela. E estavam os soldados atrás de uma mesa. E eu tenho vertigem. Então, fui atravessando essa pinguela com um cuidado danado. Aí, falava: “Essa pinguela já é uma

dificuldade. Quando chegar mesmo a batalha da legalidade, vai ser um problema!”. [risos] Aí fomos. Primeiro foi o meu amigo Max Trifler. “Você sabe atirar?” “Não.” “Sabe bater à máquina?” “Não.” “Sabe dirigir?” “Não.” [risos] E eu também não sabia nada disso, e aí chegou o Athos. E o Athos era muito engraçado, porque ele tinha muito humor, ele era muito moleque, e ele tinha um aspecto muito solene – pesado, solene. Aí, chegou o Athos, o soldado perguntou isso tudo – e o soldado, coitado, estava desesperado –, e aí ele falou: “Mas o que o senhor pode fazer?”. E ele falou: “Talvez... ser capelão”. [risos] Então, foi... E isso nós trabalhando na gráfica. E só ouvíamos a Rádio Nacional. Nós não ouvíamos a rádio do Lacerda. Então, nós estávamos... a legalidade estava segura. Aí vinha... Alguém ligava...

H.B. – Só ouvia o que podia ouvir.

L.A. – O que eu queria, não é? [risos] Se alguém ligava na rádio do Lacerda... “Não, isso tudo é mentira”. Aí, de noite tinha... Uma secretária do Darcy, a Edna, que era uma mulher muito inteligente, a Edna, uma das secretárias do Darcy, que veio do Inep<sup>22</sup>, aqui do Rio e o marido dela era um oficial da Aeronáutica legalista. Ele tinha uma frase ótima. Porque os militares, quando eles davam um golpe, o rádio dizia, você deve lembrar disso... davam a notícia, davam um panorama da situação, e depois disso: “E reina a paz no país, a família brasileira dorme tranquila”.

H.B. – “Dorme tranquila.”

L.A. – E o Fortunato, que era esse oficial legalista, ele dizia: “Sempre que a família brasileira dorme tranquila, a minha tem insônia”. [risos] E aí ele chegou – ele era o nosso contato com as forças legalistas – e ele falou: “Escondam tudo. Acabou. Acabou”. Aí saímos então, a uma e pouco, da universidade. Aí, já no Eixo Rodoviário, vinham os tanques. Horrível. Horrível. Aí foi o fim. [ O civil]<sup>23</sup> acabou.

H.B. – E vocês, quantos?

L.A. – Pessoas que cabiam num Fusca. Quer dizer, acho que cada um veio no seu carro e tal. E aí tinha um comando. Fez-se um comando que a sede era na Reitoria, um comando de

---

<sup>22</sup> Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais.

<sup>23</sup> O mais próximo do que foi possível ouvir.

resistência. Isso antes do dia 31. E tinha o nome das pessoas que você podia... Tinha um médico, tinha transporte, tinha alimentação, e esqueceram essa lista na entrada. Quer dizer, essas pessoas todas foram presas no dia 1º. E não foi maldade, nem... Foi... Não se acreditava...

H.B. – Não imaginava que ia ser essa extensão.

L.A. – Eu nunca imaginava que uma coisa desse tipo pudesse acontecer. E aí você sentia mesmo... fim de mundo, quer dizer, acabou. Horrível. Aí, em 1965, houve a demissão coletiva. Vocês devem saber a história, não é?

H.B. – Que é o segundo trauma.

L.A. – É, a interferência no departamento, que foi uma coisa extraordinária, se você pensar: duzentas pessoas de classe média, com prestação para pagar e tudo que acontece na vida, por uma ideia e por um projeto, saírem. E foi bom. Eu acho que foi uma medida que tinha que ser tomada naquele momento. Foi legal.

H.B. – Todos saíram, não é?

L.A. – Todos saíram. Ficaram alguns. Mas 200 saíram. E meu pai foi um deles. E aí... Bom, aí foi... Meu pai ainda tinha quatro filhos... Quer dizer, eu mais ou menos já tinha uma autonomia, me mantinha, mas tinha filho estudando, e com o salário do Patrimônio... Quer dizer, isso tudo, todo mundo passou por isso, dificuldades mesmo. E meu pai conta até que, nessa época, ele pegou o ônibus para vir de Brasília para o Rio para conversar no Patrimônio e ele dormiu – era a época da seca em Brasília já –, ele dormiu no ônibus, e ele acordou e tinha uma nuvem fresquinha, branca, e ele falou: “Morri e estou no céu”. Era Petrópolis. [riso] Estava passando por Petrópolis. Porque o ônibus passava por dentro da cidade, pelo Bingen. Aí houve a demissão...

H.B. – A respeito da experiência de UnB, um dos relatos que uma das pessoas que esteve lá nesse momento fundador fez e eu fiquei muito impressionada, e agora você pode fazer, acho até que melhor, é a flexibilidade com que os profissionais trabalhavam lá. Então, por exemplo, o designer Alex Peirano Chacon tinha uma oficina.

L.A. – É.

H.B. – E aí... O Alex é talvez um símbolo do que seria esse projeto de...

L.A. – O Zanine<sup>24</sup>, o Alex que eram pessoas que não tinham formação acadêmica.

H.B. – Exato.

L.A. – O Alex era um autodidata, muito informado e culto. Ele é chileno. E tem o caso, também da história de Brasília, do Campos da Paz, aquele médico ortopedista que faz o Hospital Sarah Kubitschek, que depois se transforma na Rede Sarah. E o Campos da Paz propõe métodos de tratamento de questões ortopédicas, fraturas e tudo mais, e de recuperação que exigiam equipamentos que não existiam, porque um puxava a perna para lá, outro puxava a perna para cá. E o Alex, então, desenha todo o equipamento do hospital. Ele desenha o equipamento e projeta o equipamento adequado para aquele hospital, ele e o Campos da Paz. Então, o Alex tem essa capacidade de entender sistemas e processos, assim<sup>25</sup>. É incrível. Num instante ele pode... Se ele entra numa equipe de cinema, rapidamente ele vai estar sabendo fotografar e ser um bom fotógrafo, ou numa equipe gráfica. Ele tem muita facilidade.

H.B. – E como é que você o conheceu?

L.A. – O Alex? Foi logo que eu cheguei em Brasília, foi em 1960. Eu tinha um amigo, já do Rio, que era um outro arquiteto, que era Alex também, o Nicolaeff, que depois foi ser diretor... foi diretor do Patrimônio Histórico aqui do estado e tudo mais. Era um pouco mais velho, mas ele frequentava a Escola de Belas Artes. E aí, quando eu cheguei, eu encontrei o Alex, que estava trabalhando com o Alex. Tinham os dois Alex. E desde aí eu fiquei amigo do Alex.

H.B. – E ele tinha mesmo a oficina?

L.A. – Depois ele passou... Nesse período, ele trabalhava num escritório de arquitetura, em Brasília. Depois então ele fez essa oficina na UnB, onde eles inventavam coisas, processos. Os alunos ficavam fazendo experimentos. Era um local de experimentação, de invenções de técnicas. Era um “Professor Pardal”, não é?

---

<sup>24</sup> O entrevistado refere-se a José Zanine Caldas.

<sup>25</sup> O entrevistado acompanhou esta fala com o gesto de estalar os dedos.



H.B. – E isso tudo se quebra com a invasão.

L.A. – Ah, completamente. Quer dizer, essa gente vai ter que... Quer dizer, não tinha mais quem bancasse isso. Porque esses experimentos, você tem que ter pessoas com autoridade para...

H.B. – Para dizer: “Isso pode”.

L.A. – “Isso pode.” Para benzer e dar o apoio. Aí já não é... Aí foi uma cafajestada. O golpe de 64 foi uma grande cafajestada. Era um pessoal completamente despreparado. E a turma que vai para a UnB... Primeiro vai aquele Zeferino Vaz, que funda a Unicamp, não é?

H.B. – É. Foi reitor muito tempo.

L.A. – E, claro, houve uma reação enorme contra ele. Porque ele foi imposto, então, ninguém queria saber se ele era bom, competente ou incompetente. Quer dizer, para aquele quadro, ele era completamente incompetente. Lá para os paulistas, pode ser até que ele seja bom. E aí ele fica, há uma oposição muito grande a ele e depois ele sai. E aí vem um outro que era um senhor já mais velho, alcoólatra, que estava em geral bêbado e tomava atitudes intempestivas. E os alunos provocavam muito: enchiam... Um dia, o campus estava cheio de garrafa de cachaça nas árvores. E foi nesse período que houve a intervenção. E ele continuou. Eu nem me lembro o nome desse homem, porque em 1965 eu viajei. Em setembro de 1965, eu fui para Paris. Mas, na demissão coletiva, eu estava ainda em Brasília, e foi... Foi muito discutido e foi muito pesado. Não foi uma coisa intempestiva. Foi muito interessante, mesmo.

H.B. – As pessoas combinaram isso?

L.A. – Combinaram.

H.B. – Se reuniram...

L.A. – Reunião, assembléia... Primeiro, reuniões de departamento; depois, reuniões de todos os departamentos. Houve uma assembléia de professores. Foi votado.

H.B. – E as pessoas ficaram em Brasília? Ou retornaram aos seus lugares?

L.A. – Muitos retornaram aos seus lugares. Alguns eram professores de outras universidades, alguns eram profissionais e voltaram... Cada um fez o que pôde.

H.B. – Foi um trauma.

L.A. – Foi um trauma. Porque além de você ficar desempregado, você era pessoa não-grata de um regime militar, o que não é mole naquela época. E aí tem um fato curioso. No dia 2 de abril, ia inaugurar uma exposição que o Alex Chacon inclusive é que estava fazendo. Porque o Alex fazia isso. O nosso amigo fazia montagens muito bonitas, muito boas, com tudo improvisado, porque não tinha nada. Em Brasília, você inventava tudo o tempo todo. Então, ao mesmo tempo que era uma cidade moderna, uma cidade com um certo aspecto de produto industrial, com esquadrias de alumínio, grande parte daquilo tudo era feito artesanalmente. Então, é uma pseudoindústria, que é muito dos modernos daqui. Então, não tinha spot para comprar. Aliás, não tinha spot para comprar no Brasil em geral. Era muito difícil comprar bons refletores. E em Brasília não tinha mesmo. Então, o Alex improvisava tudo. Ele inventava o refletor, o suporte do refletor, os painéis para conter a exposição. Tudo era inventado e feito lá. Porque tinha uma grande marcenaria na UnB, que era a marcenaria que fazia os prédios, fazia as divisórias, fazia os móveis. Eram todos feitos lá. Então, tinha um marceneiro da UnB. E isso tudo os alunos participavam. Quer dizer, os alunos de arquitetura frequentavam essa marcenaria, para aprender a lidar com madeira e encaixes e sistemas construtivos com madeira. Então, fez-se essa exposição, que ficou linda! Era uma exposição do Senegal, que estava recém-liberto, e veio então o diretor do Museu do Senegal, que era um Sanghor até, da família Sanghor, e algumas peças extraordinárias, algumas daquelas máscaras que o Picasso viu e de onde saiu o cubismo, não é? Uma exposição linda. E ele chega então, no dia 1º de abril, depois de a escola ter sido invadida, a universidade ter sido invadida, para ver a montagem da exposição. Porque o homem não sabia de nada, não é? Aí ele chega lá... E ele andava com roupas nativas – era um cara muito monumental, grandão. Ele chega e diz: “Os negros se rebelaram!”. Eu falei: “Mas como?!”. “O que houve? Por que os negros se rebelaram?”. “Estão todos armados na rua.” Eram os soldados. O soldado raso brasileiro é negro, não é? Então, ele imaginou que era uma revolta dos negros brasileiros. Então, você [lidava com]<sup>26</sup> mal-entendidos. Aí houve a demissão

---

<sup>26</sup> O mais próximo do que foi possível ouvir.

coletiva. E nesse período, eu tinha feito alguns projetos gráficos para a Aliança Francesa, e a Aliança Francesa tinha uma cota de uma bolsa para Brasília, aí eles me ofereceram essa bolsa e eu fui para a França, graças a Deus.

H.B. – E aí, o dr. Alcides voltou ao Rio?

L.A. – Não, meu pai continuou em Brasília no Patrimônio. E sempre fazendo coisas ligadas... movimentos culturais locais, estimulando as pessoas e.. E minhas irmãs continuaram lá, estudando.

H.B. – Só você saiu, Aquila?

L.A. – Só eu saí. Eu não gostava de lá.

B.H. – Quanto tempo você ficou na França?

L.A. – Eu fiquei um ano na França, depois fiquei um ano na Inglaterra, mais um ano em Portugal. Aí, na França, eu fui trabalhar... Eu ganhei uma bolsa do governo francês, e aí eles estavam fundando uma coisa chamada *Cité Internationale des Arts*, que era no Marais e que seria uma tentativa do Ministério da Cultura, do Malraux, de compensar o esvaziamento de Paris para Nova York. [inaudível] E então, construiu-se um pavilhão moderno no Marais, que naquela época ainda era uma área muito pobre de Paris, e foi ótimo, porque você tinha gente do mundo todo nessa *Cité des Arts*. E a ideia deles era vender esses ateliês, os pequenos estúdios, para universidades e instituições estrangeiras. Então, era um pouco uma propaganda. E eu fui um dos poucos brasileiros que teve a sorte de ficar lá naquele período. O Brasil nunca comprou. Só foi comprar muitos anos... Muitos anos depois, o Icatu comprou. O Banco Icatu comprou um e eles dão uma bolsa, em geral para fotógrafos, e eles ficam lá. Então, foi interessante. E depois, nessa época, também tinha amigos que estavam exilados lá.

B.H. – Em maio de 68, você estava lá?

L.A. – Não, aí fui, em Paris... Estive. Mas aí numa outra... Depois. Isso era 1965, não é?

B.H. – Mil novecentos e sessenta e cinco.

L.A. – Mas tinha brasileiros, como meu querido amigo até hoje, o José Almino, que estava lá, e vários. Mas a *Cité des Arts* era muito cosmopolita: você tinha gente do mundo inteiro, todos falando um francês meio precário, aprendendo a falar francês. Você tinha o francês meio feito o latim, como língua franca. E você tinha músicos; escultores em terra, tinha aqueles grandes escultores; pintores... Naquela época, ainda tinha essas categorias, não é? [risos] E tinha um auditório ótimo, com concertos maravilhosos, porque você tinha muitos músicos americanos que vinham de boas universidades e boas escolas de música. Excelentes concertos. E ótimas festas. Porque era naquela época, onde o mundo estava enlouquecendo. Então, tinha festas ótimas, [risos] não é?

H.B. – Eu estava fazendo a ponte com Brasília. Você, no começo da conversa, deixou transparecer, pelo menos para mim, uma ideia de que você percebia uma contradição em Brasília desde o início. O dr. Alcides não. Isso mudou nele? Ele chegou a se desencantar com Brasília em algum momento, a reconhecer que talvez...?

L.A. – Meu pai era muito forte, não é? Então, ele... Apesar de que ele tinha um aspecto frágil, mas ele era muito forte. Ele foi se adaptando à realidade sem... Eu acho que não correspondeu a uma frustração pessoal. Quer dizer, as mudanças de Brasília, ele acompanhou. Mesmo assim, ele achava que Brasília tinha uma contribuição positiva e que ainda havia a possibilidade de pegar um caminho bom e saudável para o Brasil. Mas ele viu que mudou. Primeiro, porque o golpe de 64 era muito patente. Quer dizer, de qualquer maneira teria mudado, com o golpe. Qualquer coisa teria mudado com o golpe. Como mudou, não é? E ainda mais em Brasília, que era uma cidade que dependia do Estado. Apesar de que logo assim... Meu pai acompanhou a mudança de Brasília. Então, é isso que eu estou dizendo, ele não chegou a ter uma decepção. Porque, também, não foi de uma vez só. A mudança foi se dando. Depois ele começou então a se ligar a movimentos, ao Patrimônio Histórico de Brasília e à região. Ele sempre arranjava uma saída boa, uma saída positiva e uma saída otimista, mesmo.

H.B. – O Juscelino.

L.A. – É. Eu acho que a grande ilusão foi o início, porque eles todos acreditavam que aquilo ia mudar o Brasil e que a arquitetura mudaria o comportamento e que aquela beleza despojada faria as pessoas mais despojadas também e mais belas. Quer dizer, havia uma coisa ética e estética muito forte. Era muito ligado, a ética e a estética. E aos poucos... Bom, foi vindo a

cafajestada toda e aí se começa a perceber que não vai ser bem assim [risos], não é? Porque no início só tinha candango, e o candango é o herói deles, os santos deles. Então, tinha aqueles candangos despojados, operários e tal, e os arquitetos.

V.B. – E eu acho que tem uma particularidade interessante dessas pessoas que trabalharam no Patrimônio, porque isso acontece no Estado Novo: quando a coisa está ruim, eles mergulham no trabalho no Patrimônio.

L.A. – Claro.

V.B. – Você vê, no Estado Novo, o Drummond, o Rodrigo, todos eles eram contrários ao regime, mas eles não... Parece que eles concentravam a preocupação toda...

L.A. – Porque é uma coisa meio *maquisard*, não é? Quer dizer, você não pode... Sempre há uma expectativa que esse regime seja uma coisa transitória e que vai passar. Mas têm outras coisas que vão ficar. Quer dizer, era importante se manter uma continuidade. Você não pode deixar um país ruir. Então, eu acho que faziam exatamente isso.

V.B. – É a ideia de projeto mesmo, que eles tinham forte.

L.A. – Claro.

H.B. – E mais forte do que... Porque, por exemplo, o Darcy se abateu muito com a queda da universidade e da própria Brasília. Então, é nesse sentido que eu estava perguntando se o dr. Alcides chegou a viver um momento desses.

L.A. – Não, porque meu pai nunca foi...

H.B. – Porque ele não parou, não é?

L.A. – Ele não parou. E depois, meu pai era um intelectual. Porque meu pai nunca... Ele sabia que era um intelectual, então, ele nunca se meteu na administração pública. Quer dizer, ele nunca teve um cargo executivo, como o Darcy, cargos importantíssimos e decisivos. E era mais velho, mais “macaco velho” – o Darcy era muito mais moço –, então, ele já tinha passado por

outras – já tinha passado pelo fim da Universidade do Distrito Federal, tinha passado pela saída do Lucio da Escola de Belas Artes –, e percebeu... Por exemplo, no Patrimônio, eles conseguiram fazer um núcleo de resistência, com a força do Rodrigo Melo Franco, que bancava eles todos. O Dops entrava e ele escondia gente debaixo da cadeira. Então, ele tinha uma moral, uma força, uma autoridade... Ele tinha muita autoridade própria dele.

H.B. – Exatamente.

V.B. – Porque o Rodrigo entra no Estado Novo; em 1945, a redemocratização, ele continua; aí vem o golpe de 64, ele continua. Ele sai quando ele quer. Ele se aposenta em 1967. Fica 30 anos. Passa por vários regimes.

L.A. – Claro. E mantendo toda a integridade e conseguindo manter a integridade da equipe.

V.B. – Conseguindo fazer as coisas que ele queria.

L.A. – Claro.

B.H. – Mas quando você voltou para o Brasil, você sentiu a diferença?

L.A. – Então, eu fui para Paris, depois fui para a Inglaterra... Eu fui tantas vezes para a Inglaterra que eu já não sei mais que vez é essa. Não, essa é a primeira vez. Aí, em Paris, eu tinha uma vizinha, que era muito minha amiga, e veio uma colega dela... uma vizinha inglesa, na *Cité des Arts*, e veio uma colega dela de Londres que eu conheço, começo a namorar e tal e caso. Não é assim tão rápido, mas... E fui morar na Inglaterra. Aí fiquei... Fui morar em Midlands, em Birmingham. Primeiro morei em Londres, por um período, e depois fui para Birmingham, onde tinha uma escola de arte interessante e aonde a Alice, com quem eu casei, estudava. Ela tinha terminado a graduação e estava fazendo o curso de didática, para ser professora de arte. Então, fiquei esse período na Inglaterra, um ano mais ou menos, e depois um amigo meu e amigo de meu pai e colega da Universidade de Brasília que se chamava Agostinho da Silva, que era um intelectual interessantíssimo, um intelectual da oposição portuguesa, e era o responsável pelo Instituto de Estudos Portugueses... Porque o Darcy, a ideia do Darcy, em estudos de língua principalmente, de ensino de língua, ele chamaria países, que formariam uma casa de cultura do seu próprio país que, além de vários aspectos da cultura do país, ensinaria a

língua. Então, teria a França, teria... E Portugal, como tinha uma ditadura fascista, veio o Agostinho e a universidade fez o seu próprio instituto português, com o Agostinho da Silva. E espanhol, seria o México que faria, que era o projeto do Darcy, também. Mas esse Centro de Estudos Portugueses existiu. É claro que não dava aula de português, isso ficava com o Departamento de Letras, mas era o projeto... o que seria o conhecimento de Portugal e Brasil. E aí, quando eu estava em Londres, o Agostinho me ofereceu uma bolsa da Gulbenkian<sup>27</sup>, então eu fui para Lisboa e fiquei trabalhando numa Cooperativa de Gravadores Portugueses, que era **ótima** aliás. Aliás, em matéria de resistência, também, os portugueses eram extraordinários. Porque o que eles conseguiam, com pouco, fazer era muito... É muito emocionante. Os museus portugueses, preciosos, todos arrumados, o museu graficamente. Porque os museus brasileiros eram muito capengas e muito mal montados, e os museus portugueses usavam uma museografia moderna. Era muito legal. E sem nada, não é? Sem dinheiro, sem nada. Aí fiquei em Lisboa fazendo gravura, já casado. E depois o Agostinho então teve a possibilidade de criar um... Porque ele queria criar um Centro de Estudos Brasileiros em Évora, no Alentejo, que é lindo. E aí ele me conseguiu a casa onde seria a cantina do Parque da Cidade, que era um parque romântico, muito bonito. Tinha um parque... A cantina era na parte nova do jardim, que não era tão interessante, e depois tinha uma parte do século XIX, meio Piranesi, com falsas ruínas – eles pegavam pedaços de ruínas autênticas e montavam novas construções. E aí fiquei dando aula de desenho, junto com a Alice, que era professora de desenho, para os meninos da cidade, enquanto... E fiz uns contatos com o Agostinho, com autoridades de lá, e acabou que eu vim embora e essa ideia não foi levada. Mas eu fiquei mais seis meses em Évora. Nisso, a Alice estava grávida, eu fui para Paris para encontrar... Porque os brasileiros faziam uma malandragem: eles ganhavam bolsa portuguesa e não ficavam em Portugal. Aí, como se dizia na época, “iam para a Europa”. Aí, os portugueses perceberam isso. Então, você não podia ficar mais de uma semana fora de Portugal, senão você perdia a bolsa. Então, eu fui levar a Alice à Paris para encontrar o pai dela, e ela ia com o pai dela para ter o neném em Londres, pelo *National Health*, para ter o neném na Inglaterra, junto com a mãe e tudo mais. E nós chegamos lá, era maio de 68 e Paris estava virada de cabeça para baixo, e foi uma beleza e uma sorte, porque a censura em Portugal era uma coisa tão absurda que a gente não sabia nada. Nada. E, também, estava muito no início, não é? Então, eu fiquei lá nesse período, e que foi muito bom, porque... Bom, você imagina. Não precisa nem dizer por quê. [risos] E aí, como eu não podia voltar para Portugal, porque estava tudo em greve – eu tinha uma boa justificativa para não

---

<sup>27</sup> O entrevistado refere-se à Fundação Calouste Gulbenkian.

voltar tão cedo –, eu fiquei lá, com o meu amigo Cláudio Kuperman, um artista que estava morando lá. E tinha essa amiga que tinha me apresentado à Alice, com quem eu casei, e que era uma moça que vinha de uma família fidalga inglesa muito chique e tinha virado uma perigosíssima trotskista, que estava lá e que não dormia, vivia com os olhos vermelhos. Muito engraçado essas transformações que se dão no jovem. De repente, ele é uma outra coisa. [risos]

H.B. – É revolucionário.

L.A. – Aí, eu perguntava: “Aonde você vai?”. E ela: “Você sabe que eu não posso dizer”. Me dava um pito. Aí ficamos. E fizemos muitos cartazes, Cláudio e eu. Fizemos muitos cartazes. Aí encontrei minha querida e velha amiga Ana Maria Mochcovitch, que você conheceu, não é? A Ana Maria Galano.

H.B. – Sim, sim.

V.B. – A mulher do Joaquim<sup>28</sup>.

L.A. – Que foi mulher do Joaquim.

L.A. – Que também estava lá, **evitando** o Zé... O Zé Almino, muito mais discreto, mas também “macaco velho”. [riso] Depois eu vim para o Brasil. Ah, depois eu fui para Londres conhecer meu filho, e nisso estava o Aloísio Magalhães, o designer, e o Aloísio falou: “Olha, o Brasil mudou. Houve uma passeata que tinha cem mil pessoas”. E me levou vários exemplares do *Correio da Manhã*. “Olha, está uma efervescência. Essa ditadura está por um fio. Eles não se sustentam.” Ah, e trouxe o disco da Tropicália. Então, ele trouxe, assim, um kit sedutor, um kit de sedução. E ele então já fazia parte da Comissão de Reestruturação do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, que foi... Os estudantes fizeram uma greve de um ano e conseguiram pôr para fora todos os professores que entraram nesse intervalo e constituíram uma comissão paritária onde tinha representante do Instituto de Arquitetos, da Esdi<sup>29</sup>, da FAU, tinha de algumas instituições, e os estudantes. Então, estava se reestruturando o Instituto de Artes. E já de um outro jeito, já mais anárquico. Não anárquico do ponto de vista administrativo, mas anárquico como pensamento, quer dizer, a possibilidade de... todas as possibilidades que apareceram depois de 1968 para a esquerda, quer dizer, a presença do diferente, do que sai da

---

<sup>28</sup> O entrevistado refere-se a Joaquim Pedro de Andrade.

<sup>29</sup> Escola Superior de Desenho Industrial da UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro).



norma, do... E começa a discussão da questão do gênero, começa a discussão das minorias, começa um interesse pelo lumpen, pelo marginal, que não havia. Então, isso tudo é discutido nessa... Olha, foi um dos períodos mais ricos da minha vida, foi esse período que eu participei da reestruturação e das assembléias e dos grupos de trabalho.

H.B. – Isso em início de 1970?

L.A. – Início de 1968. Quer dizer, quando eu cheguei...

H.B. – Você chega depois do maio.

L.A. – É, eu chego depois de maio. Eu chego em setembro. Mas isso já vinha acontecendo já tinha alguns meses. A minha irmã Madalena, que depois morreu, era do Diretório Acadêmico, também, e tinha uma... Os Diretórios Acadêmicos eram interessantíssimos, tinha estudantes brilhantes, que pensavam e que argumentavam. Então, era um trabalho também intenso. Aí começa uma outra coisa, quer dizer, começa a virada da minha geração. Porque aí, também, não se dormia mais, quer dizer, essas assembléias duravam noite adentro. Até que se reabrem os cursos. E os cursos se mantêm em assembléia. Quer dizer, era um processo permanente de discussão.

H.B. – A reforma universitária.

L.A. – É. E de coisas sessentistas mesmo, de contestação. Os alunos contestavam, e se discutia, e se parava a aula para discutir tudo e tal. [riso] Era muito vivo e muito legal. Era um processo e produto simultâneo. As duas coisas aconteciam ao mesmo tempo. E a gente vê pelo resultado: as pessoas que estão por aí. E aí eu fiquei na UnB até 1972, quando eu tive uma outra bolsa e viajei, fui para a Inglaterra. Nasceu minha filha, em Brasília, a Nina, a minha filha do meio. Nesse período, eu acho que foi o período que o meu trabalho começou a tomar a forma mais adulta, mais madura, o que era difícil também, porque continuava a questão da aplicação e do... Quer dizer, você fazer...

H.B. – Do conceito.

L.A. – O conceito começava, mas ainda tinha os professores mais velhos, marxistas, que eram contra a questão da expressão individual e tal. Então, era tudo meio clandestino: você dizia que estava fazendo uma coisa, quando fazia outra. Assim: estudos da linha no plano era desenho; a cor e o plano era pintura. [risos] Se chamasse pintura, não podia. E também, em 1972, acho que eles formam... O curso de cinema sai do Instituto de Artes e vai para a Faculdade de Comunicação, então, começa a desmembrar, e aí apareceu essa possibilidade de viajar... E naquele período eu já estava... Eu queria pintar. Eu já estava de saco cheio e queria cuidar da minha pintura e cuidar da minha vida e de ter atividades que fossem somando mais. Por que o que acontece? Você... O meu projeto não era ser professor. Então, foi uma coisa que foi ocorrendo acidentalmente, e tive filhos cedo e tal. Então, essas experiências somavam do ponto de vista individual, mas não somavam do ponto de vista profissional, porque eu não tinha intenção de continuar como professor. Então, resolvi que, naquele momento, era o período para deixar isso. Aí tive uma bolsa para uma escola muito boa em Londres chamada *Slade School of Art*. Era uma escola muito boa, e livre, muito solta, muito boa. E era parte da Universidade de Londres, então, você... Tudo que a Universidade de Brasília propunha com grandes encontros de integração e comissões e planos e planilhas, acontecia...

H.B. – Desestimulando.

L.A. – Você queria fazer, por exemplo, gravura programada em computador, você ia lá no Departamento de Matemática batia na porta e conversava com o cara e o cara te mandava então numa oficina lá, onde faziam um negócio que fazia uns furinhos e passava uma luz que ia sensibilizar a placa. Então, tinha uma... que é muito próprio dos ingleses.

H.B. – Agilidade.

L.A. – É uma falta de pompa, é uma coisa corriqueira que se dá na Inglaterra para as coisas e os contatos são muito fáceis. Bom, quando você entra...

H.B. – Quando você está na rede.

L.A. – ...quando você está na rede, é claro, e está no escaninho certo. Estudante de uma universidade inglesa é uma vida de príncipe. Eles nem sabem. Não têm ideia. Eles tinham todo o material grátis, por exemplo, o material de arte, tinham os melhores papéis, as melhores tintas.

E eles perderam muito com a Thatcher. Perderam e mereciam, porque eles não se davam conta da importância que era aquilo.

H.B. – O que tinham.

L.A. – *Take for granted*, quer dizer, que aquilo era assim mesmo e tal.

H.B. – Vem do céu.

L.A. – É.

B.H. – Mas quando você volta, você tem um impacto em relação aos anos que se passaram em Brasília, a cidade, ou já vem junto com as transformações políticas...?

L.A. – Olha, eu acho que tem mais com os costumes. Porque... É tão gozado. Porque ao mesmo tempo que, no plano social e no plano geral, foi o momento mais reacionário, conservador e tudo mais, os costumes mudam naquele momento. Então, o namorado da minha irmã morava na casa... na minha cama. Isso é uma coisa... Três anos antes, não passava na cabeça de um pai deixar o namorado da filha morar na casa dele. Aí, tinha um... Aí, já logo depois do golpe, a minha irmã, essa que era muito valente e do Diretório Acadêmico, começa a trazer um monte de refugiado lá para casa... a esconder gente, e tinha um rapaz que falava “merda” na mesa e meu pai não fala nada. Eu disse: “Bom, as coisas mudaram aqui”. [risos] Depois, a minha mãe começa a dar camas. A minha mãe disse: “Você está precisando de cama? Porque eu estou distribuindo camas”, o Sancho Pança, não é? Aí eu pergunto: “Mas por que você está distribuindo essas...?”. “Quanto menos cama, menos refugiado.” [riso] Porque, coitada da minha mãe, estava segurando aquela pensão, não é? Então, acho que os costumes tinham mudado. E tudo de uma maneira muito rica e positiva, até o AI-5, que dura... Eu pego muito pouco desse período. Mas a universidade... Acho que até por Brasília ser meio isolado, não tinha operário e tinha pouco estudante, você não tinha muito meio de levantar Brasília. Então, havia um... Corria mais frouxo em Brasília. Depois vai fechando.

H.B. – Já havia tido a grande...

L.A. – A repressão inicial. O corte inicial. Então, havia mais conversas. Mas chegou um momento, [quando] entra o Médici, que aí acaba qualquer conversa e fica aquela coisa horrível, não é? Mas, como ela estava dizendo, dava para refugiar no trabalho. Quer dizer, na sua própria obra, dava para trabalhar.

B.H. – Essa percepção de violência, de uma cidade que começa a crescer de uma forma...

L.A. – Não, não tinha.

B.H. – Não tinha.

L.A. – Ainda não. A violência era a do Estado, quer dizer, você ser parado no meio da rua, você ser maltratado, agredido, desrespeitado pela polícia, pelos soldados, pelo burocrata. Os burocratas civis também ficaram muito autoritários. Você ia tirar um documento, você era maltratado. Você entrava na Polícia para tirar um passaporte, você era maltratado. Não era bem... Hoje em dia, você vai no Rio Sul e tira passaporte, com ar-condicionado. Você era tratado como um suspeito de alguma coisa. Quer dizer, o Estado virou uma camada à parte da população. Isso era a violência que se dava... Você andava de madrugada. Brasília é tranquilo. E já estava melhor, já tinha mais vegetação, não estava tão seco, e começa então essa coisa já mais de um aburguesamento de Brasília: as lojas ficam melhores, começa o supermercado bacana, grandão, paulista. E também a classe média começa a ficar muito seduzida por isso, compram automóveis, levam os filhos para Disney World... Começa um aburguesamento mesmo, que não havia antes, e por isso que 200 professores puderam se demitir.

H.B. – Claro. E você, quando vai a Brasília hoje, encontra alguma coisa daquela Brasília?

L.A. – Ela não mudou tanto, fisicamente. Porque você tem essas construções novas, esquisitas, estranhas para a sobriedade da arquitetura moderna, essas que se espelham e tal, que também são meio sedutoras. De uma maneira perversa, tem uma sedução naquilo. Como tudo... Como a banalidade ou a... A banalidade é sedutora também, não é? É acessível. É muito acessível. Então, eu me interessei, porque eu me interessei por arquitetura. Acabo me interessando. Até fotografei muito, a última vez que eu fui lá, essas coisas. Muito mesmo. Agora eu terminei um quadro que é para uma exposição – um grupo de artistas de minha geração, em São Paulo, está fazendo uma exposição em Brasília a respeito dos 50 anos –, e eu vi que esse... quando estava

pronto, eu notei como esse quadro tinha influência das fotos que eu andei tirando de lá. Então, eu encontro isso. Mas as pessoas vão embora. Então, não encontro muitos amigos. Tem o meu velho amigo poeta Eudoro<sup>30</sup> que está lá ainda; o Chico Alvim, que é meu querido amigo, e toda vez que eu vou lá, eu vou conversar com o Chico. E amigos... Amigos, assim, do... Tem um amigo do passado, que era um engenheiro que estava lá com a mulher que tiveram uma das primeiras casas de Brasília. É um mineiro também. Ele conseguiu... Ele foi comprando os terrenos ao lado e foi plantando, e aí tem mangueira... Parece que você está numa chácara em Minas: passa galinha... Então, Brasília tem essas coisas, essas coisas contraditórias: ao mesmo tempo que é aquela cidade que parece Hamburgo, com aquelas avenidas grandes, aqueles prédios modernos, você tem o outro que tem umas galinhas. Agora, também, debaixo da torre de televisão, aquele negócio moderno de telecomunicação, tem uma feirinha...uma feirinha feito a feira de São Cristóvão era, quando era fora do Pavilhão. Então, uma feirinha que vende churrasquinho de gato, vende milho assado, aí vende roupa de tricô, e muita coisa *kitsch*, luminárias *kitsch* e tal. Então essas coisas que não são próprias de uma capital. Quer dizer, não é sendo esnobe ou querendo excluir, mas... Porque todas as capitais do mundo têm o resto do país nela e têm todas as situações do país nela, mas não têm no Champs-Élysées, ou no Mall. Têm em outras situações. Então, lá é... Brasília parece... Quando você vai ao Peru que você vai ver uma construção inca, aquela coisa sólida, uma laje cerimonial para decapitar cabeças em sacrifício, aí tem um menino ali, em pé, soltando pipa. Então, Brasília parece um pouco isso, que foi uma cultura que foi ocupada por outra. Então, você pega a estação rodoviária, aquela coisa elegantíssima – que é projeto do Lucio, aquele plano lindo – aquela preocupação que eles tinham muito, de como chegar na cidade, de como ver a cidade, então, você tem aquela perspectiva linda –, aí você tem aquele churrasquinho... Tudo de novo: churrasquinho, tudo sujo, cheio de lama. Porque a cidade também... A terra invade tudo. Quebra um pedacinho do asfalto, vem a terra vermelha. Aí, tinha uma época que tinha assim: “Em virtude de danos causados à escada rolante, excluimos a azeitona do pastel”. [risos] Porque as pessoas comiam...

V.B. – E jogavam...

L.A. – ...e cuspiam o caroço na... Porque ficava bem na entrada da... Tem dessas coisas.

H.B. – Em vez de tirar o caroço da azeitona. [riso]

---

<sup>30</sup> O entrevistado se refere à Eudoro Augusto Macieira de Souza: poeta, professor e jornalista.

L.A. – Pois é. Mas você vê, mesmo lidar com uma escada rolante era difícil. As pessoas não sabiam lidar com uma escada rolante, então, tinham que tomar medidas dessas. Nem com o comportamento e a higiene que você tem na cidade. Então, isso está lá, continua do mesmo jeito. Não muda. Porque a impressão de Brasília é que não... A impressão que eu tenho não é que muda, é que não muda. Sabe, tem um ar meio de acampamento até hoje. E aí você tem essas pessoas que moram em uns lugares que, felizmente, eu não conheço as pessoas nem os lugares, uns bairros novos e tal, que é uma espécie de uma nova elite de Brasília, a elite civil, que eu não conheço, felizmente. Só leio sobre isso. Referências literárias. [riso] Mas eu acho que, sobre Brasília, tem uma ótima frase do Chico. Porque o Chico veio para o Rio, por razões lá deles, e depois voltou para Brasília.

H.B. – Chico...?

L.A. – Alvim. E eu estava no Rio. E ele veio aqui e eu perguntei: “Chico, e Brasília? O que você faz quando chega do trabalho?”. Ele falou: “Eu chego no apartamento, tiro a gravata, o casaco, sento na janela e grito: Socorro!” [risos]

H.B. – É isso, não é? Aquila, muito, muito obrigada...

L.A. – Muito obrigado a vocês. Foi um prazer.