

# CONSTITUÍDO

## UM MODO DE SER MODERNO

ANA LUIZA NOBRE, JOÃO MASAO KAMITA, OTAVIO LEONÍDIO, ROBERTO CONDURU [ORGS.]

© Cosac & Naify, 2004

*Quarta-capa* Lucio Costa, Pavilhão do Brasil na 13ª Trienal de Milão, 1964.

Foto publicada na revista *Time* 84 (Setembro 4, 1964)

*Fotografias* Ana Luisa Nobre [pp. 2, 246]; Elaine Ramos [pp. 118, 178];

Nelson Kohn [pp. 10, 46]

↑ COLEÇÃO FACE NORTE

*Coordenação editorial* Cristina Fino

*Projeto gráfico* Elaine Ramos

*Preparação de originais* Fábio Duarte Joly

*Revisão* Alexandre Morales e Eugênio Vinci de Moraes

*Índice remissivo* Maria Cláudia Mattos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea / organizado por Ana Luiza Nobre... [et al.]. — São Paulo : Cosac & Naify, 2004.

Vários autores. Outros organizadores: João Masao Kamita, Otávio Leonídio, Roberto Conduru. *Bibliografia*. ISBN 85-7503-331-X

1. Arquitetura — Crítica 2. Arquitetura moderna — Brasil  
3. Costa, Lucio, 1902-1998 - Crítica e interpretação

04-3750

CDD-720.92

Índices para catálogo sistemático: 1. Arquitetos:  
Arquitetura moderna brasileira: Crítica e interpretação:  
Vida e obra 720.92

**COSAC & NAIFY**

Rua General Jardim, 770, 2º andar

01223-010 — São Paulo — SP

Tel: (55 11) 3218-1444

Fax: (55 11) 3257-8164

info@cosacnaify.com.br

www.cosacnaify.com.br

Atendimento ao professor: [55 11] 3218-1466

tipologia Walbaum e Univers papel alta alvura 104 g/m<sup>2</sup>  
pré-impressão Postscript impressão Geográfica

## Lucio Costa e Le Corbusier: afinidades eletivas

Num Seminário destinado ao balanço da trajetória e da contribuição, teórica e projetual, de Lucio Costa para a constituição da arquitetura moderna no Brasil e da sua importância como historiador e elaborador de uma política de preservação da arquitetura tradicional brasileira, não é excessivo lembrar o papel, sem dúvida crucial, do arquiteto carioca na formulação de um esquema teórico que constituiu a base de uma resposta, ao menos durante um certo período hegemônico, à equação identidade/modernidade, central no quadro político e cultural do Brasil dos anos 20 e 30, assim como, de resto, em praticamente todos os países da América Latina.

Nesse esquema joga um papel central a figura de Le Corbusier ou melhor, como gostaríamos de enfatizar nesta apresentação, uma determinada leitura do ideário corbusiano, datada e interessada, realizada por Lucio Costa.

É o próprio Costa, em seu famoso “Depoimento de um arquiteto carioca”, de 1951, que adverte para os riscos da adesão à tese de uma suposta “naturalidade” da transformação vivida pela arquitetura brasileira nos escassos vinte anos que mediavam a tentativa — rápida e atribulada — de renovação do ensino de arquitetura na ENBA e o momento de seu texto, quando “uma fração mínima da massa edificada” havia alcançado “o apuro arquitetônico necessário para sobressair em primeiro plano no mercado da reputação internacional”, permitindo aos arquitetos brasileiros “encabeçar o período de renovação da arquitetura internacional”.<sup>1</sup>

Há uma certa tendência [dizia Costa] agora que o louvor de fora a consagrou, e o hábito decorrente da vista e do uso já lhe vai assimilando as formas e percebendo a intenção, de pretender-se encarar essa floração de arquitetura como processo natural, fruto de umas tantas circunstâncias e fatores propícios e, consequentemente, demonstrável por  $a + b$ .

E arrematava que, “nada menos verdadeiro, entretanto”.<sup>2</sup> É talvez, seu empenho em negar a naturalidade dessa transformação, que o leva a usar a expressão “milagre”, fadada a gerar não poucos mal-entendidos.

Vale a pena, entretanto, lembrar que poucos anos depois, Siegfried Giedion, em seu prefácio ao livro de Henrique Mindlin, *Modern Architecture in Brazil*, de 1956, expressa um misto de admiração e espanto ao afirmar que havia “qualquer coisa de irracional no desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira”.<sup>3</sup>

Assim, se a expressão “milagre” seria de difícil incorporação ao vocabulá-

rio do crítico suíço, ele não deixa de manifestar que o desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil parecia escapar aos esquemas usuais de interpretação.

Em face dos dramas de um crescimento urbano marcado pela desenfreada especulação imobiliária e pela ausência de planejamento urbano sistemático, o Brasil se apresenta como um país de violentos e renovados contrastes sociais e espaciais.

"Apesar disso", diz ele, "o prodígio da arquitetura brasileira floresce como uma planta tropical" e "o Brasil está encontrando sua *expressão arquitetônica própria* com uma rapidez surpreendente".<sup>4</sup>

A admiração de Giedion parece, entretanto, ir além da constatação de Costa de que uma "fração mínima" da massa construída atinge "apuro arquitetônico". Reforçando a especificidade do panorama brasileiro, ele destaca que "certas características são claramente visíveis nas obras de algumas individualidades excepcionais"<sup>5</sup> mas estão também presentes "na produção arquitetônica de nível médio". É isto que distinguiria o Brasil dos anos 50 da "maioria dos outros países."

Giedion chama assim a atenção para o alto nível de qualidade na produção de um significativo número de arquitetos, do que o livro de Mindlin é, de resto, uma convincente demonstração.

Essas características, afirma Giedion, se manifestam na capacidade dos arquitetos brasileiros de evitar a rigidez formal, "um perigo do qual não se tem conseguido escapar em outros países do hemisfério sul"; de "resolver os problemas de um programa complexo com uma planta baixa simples e concisa e com cortes claros e inteligentes" e, por fim, de reelaborar a tradição brasileira de "realçar a superfície das fachadas, submetidas à pressão do clima tropical, por meio do tratamento estrutural das superfícies planas, incluindo painéis vazados, cobogós, azulejos e o *brise-soleil*".<sup>6</sup>

"Milagre" ou "algo de irracional", essa rápida elaboração de uma linguagem claramente filiada à vertente corbusiana da vanguarda construtiva europeia e ao mesmo tempo reconhecivelmente brasileira, não comporta, nem para Costa nem para Giedion, explicações apoiadas em suposta "naturalidade".

Apesar disso, certas "naturalidades" têm persistido no debate sobre a arquitetura brasileira e mesmo em parte dos estudos dedicados a Le Corbusier ao longo das últimas décadas.

Uma primeira vertente se apóia numa leitura das relações culturais entre as metrópoles econômicas e os países ditos periféricos — ou atrasados ou dependentes — que, no início do século XX se materializa na relação entre vanguardas européias e intelectuais de países periféricos, condenados a reproduzir incessantemente o processo de mimetização dos valores e formas daqueles que são identificados à "civilização". Neste esquema, a adesão ao ideário e à lingua-

gem modernos seria apenas mais um passo, "natural", no processo histórico de superação — ilusória — do sentimento de inferioridade da colônia ou ex-colônia, pela importação das formas e valores que permitiriam ao país, ou às suas elites, sentir-se integrados ao "concerto das nações civilizadas".

Assim, a adesão ao ideário corbusiano por parte do primeiro núcleo de arquitetos modernos se daria no bojo da tradição de uma afinidade estabelecida mais de um século antes entre a jovem nação brasileira e a cultura francesa.

Uma outra vertente incorpora dessa primeira a idéia de uma inevitabilidade do recurso às formas culturais dos países avançados mas atribui o peso específico da vertente corbusiana na formação de uma linguagem arquitetônica brasileira, a um processo de exclusão: a incompatibilidade entre o incipiente desenvolvimento industrial do país e o rigor tecnológico da arquitetura de Mies; a ausência de afinidade entre a base social-democrata do racionalismo pedagógico de Gropius e o ambiente autoritário e centralista do Brasil republicano e, por fim, o vínculo da arquitetura de Wright à paisagem norte-americana e a um individualismo tão anglo-saxão quanto incompatível com a tradição brasileira levariam, *por exclusão*, à adoção da doutrina e da sintaxe corbusianas. Nesta explicação, Le Corbusier tem a vantagem de representar a continuidade do vínculo à cultura francesa e de, pese a sua propaganda doutrinária da *civilization machiniste*, trazer, já no início dos anos 30, uma bagagem de experimentação de diferentes materiais e sistemas construtivos, do vernacular ao tratamento idealista do concreto armado.

Em certa literatura internacional, o primeiro esquema explicativo se reveste de uma espécie de *efeito demonstração*: a passagem do "mestre" pela capital brasileira, em 1929 e depois em 1936, traria como consequência natural o florescimento da semente aí deixada, num processo de "conversão" certamente adequado ao sempre apontado tom doutrinário e freqüentemente messiânico das palestras e textos de Le Corbusier.

O próprio Giedion admite que "sem dúvida, a vinda de Le Corbusier ao país, em 1936, ajudou as vocações brasileiras a encontrar o seu próprio caminho" mas também é ele quem nos adverte que "Le Corbusier tinha visitado muitos outros países sem que nada resultasse, salvo manchetes hostis nos jornais, como aconteceu certa vez em Nova York".<sup>7</sup>

Caberia assim, talvez, redefinir o ponto de vista das narrativas, colocando em pauta o conjunto de noções, valores e expectativas, isto é, a "temperatura" do ambiente cultural e arquitetônico carioca do final dos anos 20 e início dos 30, que trouxe a luta pela "renovação da técnica e expressão arquitetônicas" ao primeiro plano do debate cultural e ideológico. E localizar nesse quadro as motivações do "pequeno reduto purista" consagrado, nos primeiros anos 30, ao estudo apaixonado da doutrina e da obra de Le Corbusier, encaradas, na formulação famosa de Costa, como "o Livro Sagrado da Arquitetura".

Costa afirma que

foi o conhecimento prévio e a demorada e minuciosa análise dessa tese monumental [...] o dogmatismo dessa disciplina teórica auto-imposta e o intransigente apego, algo ascético, aos princípios de fundo moral dessa doutrina [...] esse estado de espírito predisposto à receptividade que tornaram possível resposta instantânea quando a oportunidade de pôr a teoria em prática se apresentou."

Vale a pena seguir com atenção as suas pistas.

Em "Razões da nova arquitetura", texto datado pelo autor em 1934 mas só publicado em 1936, se desenvolve, como é sabido, o esquema que justifica a afinidade entre as concepções corbusianas e o programa de Costa para a nova arquitetura brasileira. Após indicar que a arquitetura moderna internacional buscava a síntese entre as tendências estática e dinâmica (clássico e barroco) e que, apesar das notáveis exceções de Mies e Gropius, o "caráter nacional" subjacente à arquitetura alemã (e centro-européia?) a impelia a "atavismos" nórdicos, Costa destaca que, dentre os grandes mestres europeus, Le Corbusier é aquele que bebe nas fontes diretas da tradição clássica, mediterrânea e greco-romana. A mesma tradição que, pela via da Península Ibérica, deu origem ao "verdadeiro espírito" da arquitetura tradicional brasileira, formada a partir da importação de modelos da metrópole ibérica, mas resultado de um secular processo de decantação e adaptação, às condições climáticas, aos materiais de construção, à mão-de-obra inculta mas hábil, à organização social e familiar rigidamente patriarcais.

O desenvolvimento do verdadeiro espírito dessa "arquitetura tradicional brasileira" viria a ser interrompida pelo neoclassicismo e pelo ecletismo. A atualização cultural dos anos 20 e 30 permitiria assim, desde que a referência doutrinária e formal fosse a correta, evitar uma nova ruptura e estabelecer um reengate com a "verdadeira tradição".

Esse esquema é conhecido e não é necessário, aqui, detalhá-lo. Já se chamou a atenção para o fato de que a operação de leitura realizada por Costa é a que oferece uma justificativa teórica e ideológica para a eleição do projeto corbusiano como chave para uma determinada resposta, cuja eficácia e limites ficariam demonstrados nas décadas seguintes, à equação identidade/modernidade no quadro político de fortes apelos nacionalistas dos anos 30 e 40.

Há entretanto o risco de compreender o esquema teórico como mera justificativa ideológica, marcada por uma relação de exterioridade com a reflexão e a produção especificamente arquitetônicas.

Se consideramos a "temperatura" cultural e arquitetônica do final dos anos 20 e começo dos 30 como marco e as preocupações de Costa como ponto de vista, a dimensão ideológica de seu esquema teórico era sem dúvida neces-

sária como arma de combate pela conquista do espaço institucional da arquitetura, mas não estava necessariamente em contradição com a descoberta, ou o reconhecimento, de afinidades prévias e mais substantivas.

Em outras palavras, isto significa que os esquemas de interpretação que temos manejado não têm se preocupado em investigar as afinidades entre a doutrina corbusiana e as convicções e inquietações prévias de Costa. Evitar a armadilha de buscar a data, os motivos e circunstâncias da "conversão" de Costa talvez nos permita deixar de lado os esquemas da naturalidade da "influência" assim como fugir do incômodo substrato religioso ("milagre", "conversão", "livro sagrado", etc.) que mais nos enreda do que esclarece.

As pistas de Costa talvez nos permitam explorar a hipótese de que a intensa dedicação do pequeno reduto purista ao estudo de Le Corbusier tenha levado não a uma conversão, mas à descoberta de afinidades e paralelismos entre a busca de Costa pela "coisa certa no lugar errado" e a *recherche patiente* do mestre franco-suíço.

Na reflexão sobre as relações entre Le Corbusier e Costa não se deu ainda suficiente atenção ao fato de que, no início de sua atividade projetual o ainda jovem Jeanneret esteve envolvido de maneira entusiástica, a partir dos estímulos de seu mestre L'Éplatennier, numa produção de forte conteúdo regionalista. É verdade que o próprio Le Corbusier foi um dos responsáveis por essa desatenção, na medida em que o primeiro volume de sua *Obra completa* reserva a toda a sua produção anterior ao purismo pouco mais que alguns croquis dispersos. Mas também foi Le Corbusier quem, no comentário a *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, lembra de maneira aparentemente incidental, no debate com Leandre Vaillat, porta-voz do regionalismo francês, que ele próprio havia sido "por muito tempo, um regionalista". As vilas Fallet, Jacquemet e Stotzer, construídas em La Chaux-de-Fonds, são a prova da busca de uma expressão regional ou, se Jacques Gubler tem razão, de uma síntese entre regionalismo e *art nouveau*.

Não se trata evidentemente de buscar analogias formais entre as vilas do jovem Jeanneret e as tentativas de Costa de atender ao apelo de José Mariano pela criação de um estilo nacional, mas apenas de lembrar o fato de que o início da produção de ambos (em idades similares) está fortemente marcada pela preocupação de pensar a arquitetura como instrumento de recuperação — ou de construção — de identidade. Regional no caso do jovem estudante da Suíça romana, nacional no caso do jovem arquiteto carioca. Mas esta mesma distinção é a chave para uma outra aproximação.

É lugar comum entre os biógrafos de Le Corbusier indicar que 1915 é o momento em que o jovem Jeanneret decide abandonar a pequena Chaux-de-Fonds e hesita entre a Alemanha e a França. O dilema, caracteristicamente suíço, se resolve, como sabemos, com o traslado definitivo a Paris, com os

anos de estudo na Biblioteca Nacional e, em 1918, com o encontro de Ozenfant e a adesão à vanguarda, apesar do forte sabor classicizante, que parece antecipar o "retorno à ordem", do manifesto *Après le Cubisme*, marco doutrinário do início da aventura purista.

Esta opção, que aparentemente indicaria uma ruptura com a filiação russiniana de L'Éplatennier, encontra suas raízes nas viagens de estudos realizadas por estímulo e insistência do mesmo professor. A *Viagem ao Oriente* de 1911, descrita na série de artigos apenas parcialmente publicados na *Feuille d'Avs*, de La Chaux des Fonds e transformada em livro em 1965, não é apenas o diário intenso de uma jornada iniciática, mas o registro de um lento mas seguro caminhar em direção à idéia de uma identidade cultural que não se conforma a limites e fronteiras nacionais, mas se identifica a uma região e a um processo civilizatório: o Mediterrâneo.

É o tema da mediterraneidade, progressivamente identificado à idéia de latinidade, que constitui o fundamento da afinidade entre a *recherche patiente* de Le Corbusier e a procura de Lucio Costa e do "pequeno reduto purista" pelos fundamentos do verdadeiro espírito da arquitetura nacional e pela lógica de sua recuperação.

Chegamos, assim, ao tema dos avatares do racionalismo nos trópicos, pois as relações entre Le Corbusier e Costa só podem ser compreendidas a partir do reconhecimento de que este Trópico é histórica e culturalmente mediterrâneo, fruto da primeira vaga, latina, da expansão mercantil e cultural do Ocidente.

A pista central que nos oferece Costa em "Razões da nova arquitetura" é, portanto, a de pensar a reproposição do tema da identidade a partir das raízes greco latinas, mas cabe lembrar que há, no olhar de Corbusier para o mundo mediterrâneo, uma constante que sugere outra e fundamental afinidade: a convicção da existência de uma "razão natural" que se expressa no que ele chama das "casas de homens" por oposição às "casas de arquitetos".

As "casas de arquitetos" são a metáfora corbusiana para as obras de arquitetura subordinadas ao gosto, ao estilo, ao artificioso, incapazes de atingir a força expressiva daquelas construções que parecem brotar "naturalmente" de uma cultura enraizada, do saber construtivo e do equilíbrio geométrico milenarmente acumulados na mão e no olhar dos "homens", não desvirtuados pela erudição dos "arquitetos". Nos textos de Costa anteriores a 1950 encontramos uma preocupação semelhante por encontrar nas pequenas casas de tampa de mão, que surgem "como cupim" ao lado de qualquer estrada do interior, a contenção, a economia de meios e o equilíbrio que constituiriam o "verdadeiro espírito" de uma arquitetura tradicional brasileira. Esse espírito que ele afirma também muito mais presente na arquitetura civil — menos artificial, menos pretensiosa — do que na religiosa.

Essa idéia de uma "razão natural", que se expressa por meio de um saber construtivo que nada tem a ver — e às vezes está em oposição — com o saber convencionalizado da formação erudita, que se manifesta na essencialidade do construtor anônimo da casinha de pau-a-pique ou na obra urbana do "portuga", herdeiro da boa tradição construtiva, presente em vários dos textos de Costa, encontra correspondência numa significativa passagem de *Précisions* em que Le Corbusier descreve uma "casa operária feita de prancha ondulada", que era "todo um poema dos tempos modernos".<sup>10</sup> O profeta da civilização maquinista enfatiza que busca "com verdadeiro afã" essas casas que são "casas de homens" e não "casas de arquitetos", pois "uma casa de homem é amor...". Afã certamente aparentado àquele que havia movido Costa, como afirmara seis anos antes, em *A alma de nossos lares*, a buscar "uma casa que tenha alma".

Essa crença num saber natural que Le Corbusier identifica também nos negros cariocas, com "suas casas admiravelmente construídas sobre o solo, a janela aberta sobre uns espaços magníficos e com a exiguidade de suas casas abundantemente eficaz"<sup>11</sup> será, para além de seu sabor rousseauiano, um motor essencial para o contínuo esforço de investigação das soluções vernaculares e sua incorporação à sintaxe moderna que marcam boa parte da obra corbusiana e que estão presentes, desde Monlevade, no projeto de Costa para uma arquitetura moderna brasileira.

A caracterização adequada do momento do debate internacional da arquitetura moderna que envolve a primeira viagem de Le Corbusier à América do Sul permite afirmar que estas "afinidades" são mais do que referências pinçadas aqui e ali ao sabor de uma leitura caprichosa. Lembremos que o Le Corbusier de *Précisions...* já passou pela ácida polêmica motivado pelo seu projeto de 1928 para a Cité Mondiale e o Mundaneum. A crítica feroz de Karel Teige expressa todas as reservas da vanguarda centro-européia ao mestre em torno de cuja defesa se havia organizado o I CIAM, no Castelo de La Sarraz, mas que havia entrado em rota de colisão com os jovens paladinos da Nova Objetividade, que o acusavam de incompreensível historicismo nas formas do Mundaneum e de um inaceitável idealismo formalista na aplicação dos seus traçados reguladores ao plano urbanístico da obra encomendada por Paul Otlet. É nesse contexto que a inclinação do jovem Jeanneret pelo mundo mediterrâneo se cristaliza num projeto político-arquitetônico: o da *entente latine*. No croquis tantas vezes reproduzido de um mapa do Mediterrâneo que tem por pontos cardeais Paris, Roma, Argel e Barcelona, se condensa um programa de ação: o da retomada dos valores perenes da tradição greco-latina, sem o qual pareceria incompreensível que o líder da renovação arquitetônica européia deixasse de participar do II CIAM para proferir uma série de conferências em longínquas capitais da América do Sul.

A leitura de Costa em "Razões da nova arquitetura", sem prejuízo de seu caráter de programa para um curso de pós-graduação, ou de roteiro orientador da posição do pequeno reduto purista na "guerra santa" dos embates estético-ideológicos cariocas e brasileiros é, assim, também, um manifesto de adesão a um programa de ação internacional, a desautorizar desde o início toda tentação de compreender o trajeto da futura arquitetura moderna brasileira em clave nacionalista.

Sem aprofundar aqui o tema das concepções estéticas de Lucio Costa, objeto de outra mesa deste Seminário, é essencial, no contexto desta hipótese de leitura que oferecemos à reflexão sobre as relações entre Costa e Le Corbusier, destacar ainda uma outra aproximação, relativa à noção de beleza.

O famoso texto de 1951 certamente provocou mais de uma vez a dúvida sobre o sentido da expressão "beleza formal imatura" aplicada às obras dos arquitetos "de espírito moderno" empenhados em explorar as "possibilidades plásticas da técnica nova do concreto armado" a que os engenheiros e calculistas relutantemente aderiam no período anterior à "grande transformação".

A idéia de uma beleza imatura remete, a nosso ver, à distinção — central na poética purista — entre duas classes de beleza, derivadas da relação entre o universo das possibilidades técnico-construtivas de um determinado período, ou em sentido mais abrangente, o *Zeitgeist*, e a configuração da obra de arte. Para Jeanneret e Ozenfant, a distinção entre "beleza mecânica" e "beleza perene" é a pedra de toque para a definição do programa purista: o esforço de conciliação entre a necessidade de ancoragem da obra de arte nas condições técnicas, sociais e culturais de seu tempo e a busca permanente pelos valores perenes da Grande Arte.

Os teóricos do purismo chamam de beleza mecânica àquela que decorre da aplicação das leis do cálculo a um problema concreto. Uma ponte bem calculada porta beleza. Esta beleza é resultado da correta adequação entre uma solução formal — que responde a demandas sociais historicamente determinadas — e as condições técnicas e construtivas que a possibilitam. Está portanto indissolavelmente vinculada às suas condições de origem, ao momento específico do desenvolvimento científico e ao estágio das técnicas construtivas que, por definição, são mutáveis. Isto significa que o que aparece como *beleza mecânica* em determinado momento poderá deixar de o ser quando superadas as condições específicas que lhe deram origem. Em outras palavras a *beleza mecânica* tem um caráter contingente e circunstancial. E também perigoso, afirmam os puristas, na medida em que nos leva a pensar em *obra de arte*.

No que certamente constitui a grande aporia do purismo, a obra de arte responde às condições de seu tempo, apoia-se sobre a lógica do cálculo, mas se ultrapassa em busca da perenidade que caracteriza as "obras humanas" que se

dirigem diretamente ao "espírito". Aporia que envolve os companheiros de viagem do purismo, Léger em particular, que apesar de seu fascínio pelas formas do mundo mecânico adverte que estas "às vezes podem ser belas" mas se o fossem sempre tornariam sem sentido o papel do artista.

A busca purista da Beleza é a tentativa de identificar aquilo que permanece no tempo, quando a obra de arte ou de arquitetura não mais corresponde à sua função social, ou quando se perdeu o próprio conhecimento das condições técnico-construtivas ou sociais que lhe deram origem e sentido: a sua capacidade de emocionar. Para utilizar uma imagem recorrente do imaginário e da retórica corbusiana, o Partenon é emblemático desse dilema. Nosso conhecimento das técnicas construtivas, dos instrumentos de cálculo e da exata significação social e simbólica desse templo é, na melhor das hipóteses, parcial e limitado, mas o enigma fundamental está na permanência dos atributos que fazem dessa obra, o que Corbusier, em certo momento, chamou de "uma terrível máquina de emocionar".

A distinção entre beleza mecânica e beleza perene, significativamente, resiste à dissolução formal da dupla purista em 1925 e volta a aparecer, de maneira reelaborada, na formulação corbusiana da "técnica como base do lirismo" e de seu desdobramento na caracterização da relação entre arquitetura e engenharia, exatamente em *Precisões*, associada portanto à descoberta corbusiana da América e ao esforço de sua incorporação à "entente latina".

Para Corbusier, como para Costa, a arquitetura se apóia necessariamente na definição racional do problema social e econômico a enfrentar, isto é, no programa e na utilização rigorosa da técnica e do cálculo. Para ambos essa é a condição necessária mas não suficiente da obra de arquitetura. Para Corbusier a arquitetura é o que está para além do cálculo, atingível apenas pela ação individual do artista armado de "paixão e do lirismo". Para Costa, é o resultado da intervenção do "sentimento" que ordena e dota de sentido e intenção plástica o que até então é mera construção. Mais importante: esse "além do cálculo" é "o problema da qualidade plástica e do conceito lírico e passional da obra arquitetônica, aquilo por que haverá de sobreviver no tempo quando funcionalmente não mais for útil". Nesta formulação de 1952, Costa deixa claro que sua afinidade ao rigor purista não se limitou ao entusiasmo juvenil do "pequeno reduto" dos *années de chômage* nem é contraditório com a trajetória da sua própria formação estética. Em termos corbusianos a passagem entre beleza mecânica e beleza perene é o que permite o trânsito entre a "máquina de habitar" e a "máquina de emocionar".

Na chave que estamos propondo, uma leitura não apriorística, que evite tanto o funcionalismo rasteiro quanto as análises meramente ideológicas, é condição necessária para compreender o que estes dois arquitetos propunham em meados do século passado, como um sentido e um lugar para a arte e a

arquitetura. É para compreender como esse sentido e esse lugar se manifestam na concepção da cidade.

Brasília tem sido recorrentemente vista como a expressão acabada do urbanismo funcionalista, com seu zoneamento estamental e conseqüente *apartheid* espacial, com sua oposição entre o plano piloto da burocracia estatal e as cidades satélites das massas trabalhadoras. Nesse campo interpretativo os alegados déficits de qualidade espacial para a vida urbana se deveriam à adesão de Costa ao doutrinário funcionalista primário, agravado, em algumas leituras, pela cumplicidade ou submissão ao ideário desenvolvimentista.

Não se trata aqui de fazer a defesa de Brasília, mas de sugerir uma outra possibilidade de leitura, talvez mais esclarecedora das relações concretas e teóricas entre Costa e Corbusier do que a suposição simplista da mera aplicação mecânica dos princípios da Carta de Atenas.

Como se sabe, ao apresentar a sua proposta, Costa começa por afirmar que apresentava apenas uma idéia, "uma solução possível que não foi procurada mas surgiu, por assim dizer, já pronta".<sup>11</sup> Tratava-se, dizia ele, de partir do próprio significado da construção da capital compreendida como "um ato deliberado de posse", o que podemos ler tanto no sentido geopolítico da ocupação econômica do Centro-Oeste como na sua dimensão simbólica, de afirmação de um marco que, num mesmo ato, instaura a paisagem e afirma a intenção de ordenar o território.

Costa é ainda mais explícito ao afirmar, na formulação tantas vezes citada, que Brasília devia ser concebida "não como simples organismo capaz de preencher satisfatoriamente e sem esforço as funções vitais próprias de uma cidade moderna qualquer, não apenas como URBS, mas como CIVITAS, possuidora dos atributos inerentes a uma capital".<sup>12</sup> E estes atributos, que exigem esteja o urbanista imbuído de "dignidade e nobreza de intenção", são a "ordenação e o senso de conveniência e medida" capazes de atingir a "monumentalidade", definida "não como ostentação" mas como expressão consciente do seu significado.

Como sabemos, após essa breve definição do programa que assume, Costa passa a descrever, de forma criteriosa e didática, o funcionamento da cidade como mecanismo destinado a atender "as funções vitais próprias de uma cidade moderna" com especial atenção para o sistema de circulação, em que o automóvel está enfaticamente privilegiado.

O memorial como estratégia de convencimento pela descrição minuciosa da lógica dos mecanismos que sustentam as funções vitais da cidade moderna remete o leitor familiarizado com os clássicos do urbanismo moderno à estrutura argumentativa do *Urbanisme*, de 1925, em que Le Corbusier submete o leitor a uma descrição minuciosa do "mecanismo" que está na base da sua "cidade contemporânea" para três milhões de habitantes.

Já chamamos a atenção, em outro momento, para o fato de que os leitores de *Urbanisme* têm se deixado levar pela descrição prolixa do mecanismo e dado pouca atenção a uma declaração de princípios, decisiva para entendimento da visão purista da cidade. Le Corbusier afirma a necessidade de tomar uma "decisão capital", a de colocar acima daquilo que chamou "mecanismo da cidade" o que "podemos chamar a alma da cidade". A distinção é, para ele, clara e remete ao tema da beleza mecânica e da beleza perene: enquanto a "alma da cidade" é o que constitui o "espetáculo inútil aos gestos práticos da existência", ou "simplesmente a poesia", a mecânica da cidade não é mais que "uma questão de adaptação", algo contingente, mutável, como a "perfeição mecânica amanhã destronada".

Num trecho ainda mais explícito, Corbusier afirma o dilema e o desafio da poética do urbanismo purista:

A cidade está profundamente arraigada nas regiões do cálculo. Os engenheiros, quase sem exceção, trabalham para ela. Assim se construirá o instrumental da cidade. Será o essencial para aquilo que é útil e, portanto, perecível. Mas a cidade deve tornar-se permanente, o que resultará de outras coisas que não o cálculo. Tratar-se-há da arquitetura que é o que está para além do cálculo.

Mecanismo e adaptação, poesia e perenidade, cálculo e intenção, engenharia e arquitetura. Os termos desta equação são facilmente reconhecíveis nos principais textos teóricos de Costa. Caberia apenas perguntar se podemos identificá-los nos projetos urbanísticos de Le Corbusier ou no projeto de Brasília.

A relação entre *urbs* e *civitas*, na formulação de Costa, é de distinção e não de oposição. Uma cidade projetada para ser capital do país deve responder aos dois requisitos. O primeiro é o de incorporar todos os elementos disponíveis da engenharia urbana para atender adequadamente às demandas funcionais cotidianas, abrigadas sob a denominação genérica dos "requisitos da vida moderna". O segundo corresponde à pretensão de perenidade, que no texto de Costa aparece como "monumentalidade", como "consciência do que vale e significa".

É inescapável ler essa distinção espacializada na relação entre o eixo monumental, *locus* da expressão simbólica da autoimagem do país, e o espaço da *urbs*, cujo grau de predeterminação da organização espacial vai da rígida definição das superquadras à indeterminação arquitetônica dos setores bancário e hoteleiro, ao *laissez-faire* da ocupação burguesa do lago.

A distinção entre o eixo monumental, *locus* da *civitas*, e o espaço heterogeneamente definido da *urbs*, remete à reflexão sobre a distinção presente nos projetos urbanos de Corbusier entre *ville* e *ci  *. Já mostramos em outro momento que, da Cidade Contemporânea de 1922 aos projetos sul-americanos de

1929, cujo método é insistentemente explorado durante os onze anos seguintes nos vários projetos para Argel, o que Le Corbusier chama de *centro* da cidade corresponde de fato ao setor espacial que concentraria a sua "alma", aquilo que "inútil aos gestos práticos da existência", tem a vocação da permanência.

A obra urbanística de Corbusier, a quem certamente se pode aplicar a definição de *maquisard* do urbanismo, auto-atribuída por Costa, é quase totalmente formada por projetos urbanos que nunca lhe foram encomendados. É significativo que, diante da sua primeira possibilidade concreta de planejar uma cidade capital, em Chandigarh, ele praticamente abandone o plano urbano à equipe e se dedique com exclusividade ao projeto do Capitólio. Também aqui a *recherche patiente* parece atada às referências recorrentes em toda a sua obra: no texto dedicado a Atenas, em sua *Viagem ao Oriente*, só há espaço para a Acrópole. Afinal a cidade é, por natureza, contingente e mutável. Seu centro simbólico, seja o Capitólio ou o Eixo Monumental, aspira à perenidade, à condição de obra de arte.

Meio século depois, a avaliação de Brasília (ou Chandigarh) vem demonstrando não caber na rejeição em bloco ou na defesa incondicional. A constatação da inadequação ou da necessidade de adaptação do espaço da *urbs* aos "gestos práticos da existência", mutáveis por definição, apenas confirma a antevisão de seus criadores. Atribuir ao projeto urbanístico a responsabilidade pela injustiça e pela segregação social é uma atitude que expressa o curioso efeito da contaminação dos críticos acrílicos do "movimento moderno" por um de seus mais evidentes enganos. Do outro lado, o congelamento da totalidade do espaço urbano, consequência da proposta de tombamento da cidade, é um forte indício de que os seguidores incondicionais não incorporaram a sutileza e a complexidade da poética que crêem defender.

Estas idéias, algo esparsas, pretendiam apenas compartilhar a suspeita de que o legado de nosso centenário arquiteto e urbanista ainda está longe de ser inventariado. O que nada mais é do que reconhecer que continuamos diante de um grande protagonista da aventura da modernidade. E que os grandes protagonistas não se convertem nem seguem a outros: com eles dialogam, a partir de afinidades que elegem.

---

1 Lucio Costa, "Depoimento de um arquiteto carioca", publicado com o título "Muita construção, alguma arquitetura e um milagre", *Correio da Manhã*, 15.06.1951. In: Xavier, Alberto (org.), *Depoimento de uma geração* (São Paulo: Cosac & Naify), p. 80.

2 Id., *ibid.*

3 Mindlin, Henrique E. *Arquitetura moderna no Brasil*; prefácio de S. Giedion (Rio de Janeiro: Aeroplano/IPHAN) 2000, p. 17.

- 4 Id., *ibid.*
- 5 Id. *ibid.*
- 6 Id. *ibid.*
- 7 Id., *ibid.*
- 8 In: Xavier, *op. cit.*, p. 92.
- 9 Le Corbusier. *Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo* (São Paulo: Cosac & Naify, 2004), p. 22. [Ed. original: *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. Paris: G. Crès, 1930, p. 8].
- 10 Id., *ibid.*, p. 23.
- 11 Lucio Costa, "Memória descritiva do plano piloto". In: Lucio Costa, *Lucio Costa : registro de uma vivência* (São Paulo: Empresa das Artes, 1995), p. 283.
- 12 Id., *ibid.*