

**LUCIO COSTA: SÔBRE ARQUITETURA**

1.º VOLUME

CENTRO DOS ESTUDANTES UNIVERSITARIOS DE ARQUITETURA

PÓRTO ALEGRE 1962

PUH 129

LUCIO COSTA: SOBRE ARQUITETURA

MONOGRAFIAS



Seminário 2

-9-

Retutação feita na revista «Manchete», número 63, de 4.7.53, a críticas formuladas pelo arquiteto suíço Max Bill, na entrevista concedida àquela publicação («Max Bill, o inteligente iconoclasta») em 13.6.53, nº 60.

As partes desta, indispensáveis à compreensão da resposta de Lúcio Costa, são inicialmente transcritas.

— “E a nossa Arquitetura Moderna?”

— “Já visitei alguns edifícios, embora conheça quase tudo o que até agora se publicou no estrangeiro sobre a Arquitetura Brasileira. Quanto ao edifício do Ministério da Educação, não me agradou de todo. Falta-lhe sentido e proporção humana; ante aquela massa imensa o pedestre sente-se esmagado. Não concordo, tampouco, com o partido adotado no projeto, que preferiu condenar o pátio interno, construindo o prédio sobre “pilotis”. O pátio interno seria mais adaptável ao clima, criaria correntes de ar ascendente que produziriam melhor ventilação, refrescando o ambiente. Sob o aspecto funcional, preferio o Ministério da Fazenda, embora sob os demais aspectos êle não exista para mim.”

— “E a sua decoração?”

— “Conheço apenas a decoração externa: os azulejos de Portinari, a estátua da juventude e os jardins. Prefiro os jardins. A beleza das plantas que aí existem é, como decoração, mais do que suficiente. Os azulejos quebram a harmonia do conjunto, são inúteis e, como tal, não deveriam ter sido colocados.”

— “Tampouco a pintura mural caberia aí?”

— “Sou contra a pintura mural na Arquitetura Moderna. O mural só teve razão de ser numa época em que poucos sabiam ler; sua função sempre foi ilustrativa, isto é, narrar, através de imagens facilmente reconhecíveis, aquilo que a maioria do povo não podia aprender através da linguagem escrita. Hoje existem outros meios — como por exemplo os jornais, as revistas, o cinema — capazes de dar a todos, e com muito maior eficiência, uma visão completa e moral da vida. O mural moderno seria sempre feito de tal maneira que sômente os intelectualizados poderiam compreendê-lo. Assim, sua função primordial de educar perdeu o sentido. O que significa dizer que é inútil, e o inútil é sempre anti-arquitetural. No muro

prelho o quadro de cavalete que pode ser mudado de acôrdo com o gôsto individual do morador.

“Aliás, a Arquitetura Moderna Brasileira padece um pouco deste amor ao inútil, ao simplesmente decorativo. Ao projetar-se, por exemplo, um conjunto como a Pampulha não se levou em conta a sua função social.

“O sentimento da coletividade humana é aí substituído pelo individualismo exagerado. A coletividade é formada por indivíduos, mas o individualismo destrói a coletividade. Niemeyer, apesar do seu evidente talento, projetou-o por instinto, por simples amor à forma pela forma; elaborou-o em tôrno de curvas caprichosas e gratuitas cujo sentido arquitetural, apenas para si mesmo, é evidente. O resultado disso é uma barroquismo excessivo que não pertence à Arquitetura nem à Escultura”.

— “E os brasileiros?”

— “Para mim, o mais importante dêles é Affonso Reidy, o autor do projeto do Conjunto do Pedregulho. Muito aprecio, também, a obra de Lúcio Costa. Entretanto, ao visitar o edificio por êle projetado no Parque Guinle, não pude deixar de perguntar: “Para quem foi projetado este prédio?” Responderam-me que eram apartamentos de alto custo destinados à moradia de pessoas de nível econômico elevado. Acho um êrro construir-se sômente edificios luxuosos, quando existe o problema da habitação popular.”

Tentamos justificar o caso falando no alto preço do terreno e da construção, e na especulação de imóveis.

“Isto não importa. O arquiteto deve achar meios de projetar o mais barato possível. Além disso, não deveria preocupar-se tanto com a especulação sôbre imóveis. Costume sempre dizer aos meus alunos que tanto a arquitetura como as demais atividades artísticas são “hobbys”; isto é, algo que deve ser feito sem qualquer espirito de lucro; e que a profissão de artista difere inteiramente das demais. O artista não pode trabalhar ligado a interesses

*pecuniários. A criação artística não é um ato que se possa repetir automaticamente todos os dias, em qualquer momento. Somente a inspiração, o desejo vivo de produzir obra de arte é que deve mover a atividade criadora.*"

perspectivas da arquitetura  
brasileira

Quando a Arquitetura Brasileira contemporânea se tornou conhecida num mundo ainda ferido e embrutecido pela autoflagelação da guerra, a sua graça desprevenida e pacífica — onde a intenção plástica e o sentido funcional se casam harmoniosamente — pareceu anunciar nova era propícia, na qual a arte retomaria ainda uma vez o comando da técnica.

Com o correr dos anos, porém, a nossa experiência arquitetônica passou a ser encarada, nalguns meios ainda filiados ao funcionalismo purista da primeira fase do modernismo, com certa reserva senão mesmo acentuada prevenção.

Reserva e prevenção perfeitamente cabíveis, quando se considera o gosto equívoco de tantas contrafações arquitetônicas atuais de aparência embonecada, mas impropriedades quando se trata da obra dos verdadeiros arquitetos, "velhos" e moços — êstes felizmente já agora numerosos —, cujo teor é são, pois sem embargo de um ou outro devaneio romântico e da liberdade de invenção que lhe é própria, ela se pauta, quase sempre, na escrupulosa observação aos legítimos princípios da melhor técnica funcional.

As reações externadas por Max Bill, ou melhor, os seus pre-

conceitos, pois já os trazia consigo quando embarcou, são típicos desse estado de espírito prevenido.

personalidade de Max Bill

Deve-se, porém, ter presente que o conhecido artista não é, a rigor, nem arquiteto, nem pintor ou escultor, mas sim fundamentalmente um **delineador de formas** ("designer"), cujo campo de ação não se limita, contudo, apenas às aplicações de sentido funcional e alcance utilitário, mas se estende igualmente à procura de harmonias formais geomêtricamente geradas sob o patrocínio pessoal, diga-se assim, da sua inspiração.

o objetivo fundamental da arte

Se a sua ação se limitasse a essa valiosa contribuição — da qual já resultaram belíssimos achados — estaríamos todos de acôrdo. Sucede, porém, que, empolgado pelo jôgo engenhoso e sedutor do ritmo e da harmonia plástica **in abstracto**, incide, quando pontifica, em grave equívoco, pois o objetivo fundamental da arte não se pode limitar apenas à concretização de harmonias formais aplicadas ou idéias vinculadas ou não ao número, mas deve consistir principalmente na criação de formas significativas em função de uma determinada intenção, interessada ou gratuita, e através das quais a nossa paixão humana se manifesta.

Se, por exemplo, na arte de Leonardo aquela procura idealizada de uma serena harmonia formal está, em parte, presente na arte de Miguel Ângelo, ela cede o lugar a formas plásticas ditadas por outra intenção e que transpostas em termos atuais seriam consideradas impuras.

um dualismo a ser superado

Ora, o que caracteriza a arte contemporânea é precisamente a tendência à superação desse dualismo antagônico a cuja sombra nasceu a Idade Moderna, e isto graças à incorporação de um e outro conceitos no mesmo corpo de doutrina.

arquitetura: uma das belas-artes

A pretensa contensão das artes plásticas no mundo atual dentro dos exíguos limites de uma senda balizada "a priori" dá que pensar. Será que a pintura terá de resignar-se indefinidamente às belas e variadíssimas harmonias de um sábio grafismo colorido? Será que, tal como irreverentemente se perguntou, os polidos berloques da joalheria moderna devidamente ampliados resultarão em esculturas monumentais? E uma e outra estarão mesmo definitivamente condenadas, tal como se pretende, ao ostracismo arquitetônico?

Para nós outros, as artes plásticas têm no fundo algo em comum e, sem embargo das crescentes complexidades da técnica contemporânea, ainda consideramos a arquitetura uma das belas-artes porque nela, como nas demais, o sentimento tem sempre a última palavra na escolha entre duas e mais soluções válidas quanto às várias acepções de funcionalidade em causa mas cujo teor plástico difere. Escolha que se repete a cada passo durante a elaboração do projeto e o próprio transcurso da obra e que assim define a arquitetura como arte.

O alegado divórcio das artes é tão artificioso quanto a sua função. A integração delas, tal como se assinalou em Veneza\*, é que talvez corresponda melhor à sua natureza a um tempo diferenciada e afim. A questão é, porém, fundamental, e no modo de encará-la está a chave da divergência que nos afasta agora de Max Bill. Aliás, tal como observou um engenheiro arguto, o subconsciente talvez o tenha traído quando, no intuito de definir a natureza da elaboração artística, irmanou a arte ao "hobby": para nós é precisamente o oposto. Se é certo que na arquitetura cada pormenor tem a sua razão de ser e comporta explicação, o mesmo se dá com a crítica ar-

quitetônica: não basta dizer — não gosto; há que precisar porquê. Ora, no caso do edifício do Ministério da Educação, as razões invocadas são de natureza acintosamente alvar. O edifício público mais acolhedor do país, concebido em função do homem e à sua escala, sem embargo da intenção monumental que se impunha, é tido como falho de sentido e proporção humana e como opressivo do pedestre, êsse mesmo pedestre a quem se restituiu o chão depois de edificado e dê-le dispõe a seu bel-prazer.

Tal desafôgo, devido ao partido de implantação adotado e aos "pilotis", é, porém, contraditoriamente condenado em favor da área interna. O pátio num edifício térreo ou de sobrado pode ser encantador, mas numa estrutura de quinze pavimentos se transforma num poço inóspito e sombrio: no próprio Castelo há exemplos edificantes — o poeta que o diga.

Acha também inúteis e prejudiciais os azulejos. Ora, o revestimento de azulejos no pavimento térreo e o sentido fluído adotado na composição dos grandes painéis têm a função muito clara de amortecer a densidade das paredes a fim de tirar-lhes qualquer impressão de suporte, pois o bloco superior não se apóia nelas, mas nas colunas. Sendo o azulejo um dos elementos tradicionais da arquitetura portuguesa, que era a nossa, pareceu-nos oportuno renovar-lhe a aplicação.

Quase me envergonho de abordar tais pormenores para rejeitar uma crítica viciosa e carregada de velhos recalques pueris contra os princípios básicos da doutrina de Le Corbusier. O edifício do Ministério, mau grado o desamor com que é tratado pelo crítico e pelos encarregados da sua conservação, há de ser sempre considerado, pela opinião profissional isenta de intenção, um dos marcos fundamentais da Arquitetura Contemporânea.

pátio e esplanada

azulejos

um dos marcos fundamentais da  
arquitetura contemporânea

Num ponto, porém, estamos de inteiro acôrdo. É quando põe na devida evidência a esplêndida realização do Pedregulho. Mas ainda aqui as segundas intenções do crítico se revelam quando, como contrapartida, desmerece a Pampulha. Ora, sem a Pampulha, a Arquitetura Brasileira na sua feição actual — o Pedregulho inclusive — não existiria. Foi ali que as suas características diferenciadoras se definiram. Aliás, os argumentos que traz à baila no caso são dignos da Beécia. Trata-se de um conjunto de edificações programadas para a burguesia capitalista — um cassino, um iate-clube, uma casa de baile. Cada qual foi traduzido arquitetonicamente com o seu caráter próprio inconfundível: no cassino, a bellissima entrada, a sábia conexão das salas de jôgo e do teatro, tudo agenciado com maestria; no iate, a linha distendida, puríssima; no baile, o dengue gracioso que lhe convém. Nada disto coube na visão estreita do mestre de Uim, apenas lamentou o espírito individualista da obra — melhor diria do programa — que não corresponderia ao puro conceito de coletividade, como se tal conceito só se coadunasse com o terra-à-terra. Aliás, referindo-se aos apartamentos do Parque Guinle, lamenta igualmente — e neste particular me solidarizo com êle — não se destinarem à habitação popular.

Capela da Pampulha

Quanto à capela, obra-prima onde tudo é engenho e graça, — o galbo da nave parabólica, o modo como se ilumina a capela-mor, o entrosamento da sacristia no corpo da igreja, a feliz articulação ascendente do pórtico ao campanário, a propriedade e perfeita integração dos azulejos na abside, da pintura no retábulo e da escultura no batistério — foi, como era de prever, qualificada de barroca com a habitual intenção pejorativa. Ora graças, pois se trata no caso de um barroquismo de legítima e pura filiação nativa que bem mostra

não descendermos de relojeiros, mas de fabricantes de igrejas barrocas. Aliás, foi precisamente lá, nas Minas Gerais, que elas se fizeram com maior graça e invenção.

No mundo mecanizado de hoje é desejável que tais diferenças venham à tona, a fim de neutralizar um pouco a generalizada uniformização.

A Arquitetura Brasileira, tal como o nosso futebol, anda muito necessitada de ducha fria de quando em quando, mas lamentavelmente, por culpa exclusiva do crítico, a oportunidade se perdeu.

A VISTA das criteriosas advertências formuladas pelo arquiteto Fernando Saturnino de Brito e pelo Chefe do 1.º Distrito da D.P.H.A.N. a propósito da orientação a ser adotada para o licenciamento de construções novas na área central da capital do Estado de Pernambuco, parece conveniente encaminhar às autoridades municipais do Recife a seguinte sugestão, cujo objetivo é assegurar à cidade o máximo de vitalidade urbana, sem que a concentração indevida dêse desenvolvimento desejável acarrete o congestionamento do tráfego e das instalações em determinadas áreas e venha a roubar pouco a pouco a viração tão neces-

1953. NORMAS PARA O  
LICENCIAMENTO DE OBRAS  
NO RECIFE

Sugestões apresentadas à Prefeitura Municipal do Recife e por esta encaminhadas, com o ofício 1.171, de 7.7.53, ao Presidente da Comissão do Código de Obras, juntamente com as de Fernando Saturnino de Brito e Afonso Eduardo Reidy.