

CHÔMAGE:

O Racionalismo dos Mestres na Formação da Urbanística de Lucio Costa

CHÔMAGE:

The Rationalism of the Masters in the Formation of Lucio Costa's Urbanistics

CHÔMAGE:

El Racionalismo de los Maestros em la Formación de la Urbanística de Lucio Costa

Carla Conceição Barreto

Doutoranda em Arquitetura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto – FAUP, correiodacarla@gmail.com

RESUMO

O período de revisão que deu origem à doutrina moderna de Lucio Costa transcorreu entre 1932 e 1936, sendo particularmente nomeado pelo arquiteto por “chômage”. Durante esse tempo, o arquiteto se dedicou ao estudo das teorias e obras dos arquitetos Walter Gropius, Mies van der Rohe e Le Corbusier. Reuniu-se, como método de análise, as teorias, projetos e obras dos mestres até o ano de 1936, com o objetivo de elencar as teorias formuladas e que apontam para a formação da urbanística de Lucio Costa. Ao verificarmos as produções teóricas e projetuais dos arquitetos, é possível identificar que apenas parte das discussões dos mestres foram adicionadas na formulação da urbanística de Lucio Costa.

PALAVRAS-CHAVE: Lucio Costa; Urbanística; Walter Gropius; Mies van der Rohe; Le Corbusier

ABSTRACT

The period of revision that gave rise to Lucio Costa's modern doctrine took place between 1932 and 1936, being particularly named by the architect as “chômage”. During this time, the architect dedicated himself to studying the theories and works of architects Walter Gropius, Mies van der Rohe and Le Corbusier. As a method of analysis, the theories, projects and works of the masters up to 1936 were brought together, with the aim of listing the theories formulated and which point to the formation of Lucio Costa's urban planning. When checking the architects' theoretical and design productions, it is possible to identify that only part of the masters' discussions were added to Lucio Costa's urban planning formulation.

KEYWORDS: Lucio Costa; Urbanistic; Walter Gropius; Mies van der Rohe; Le Corbusier

RESUMEN

El período de revisión que dio origen a la doctrina moderna de Lucio Costa tuvo lugar entre 1932 y 1936, siendo denominado especialmente por el arquitecto como “chômage”. Durante esta época, el arquitecto se dedicó a estudiar las teorías y obras de los arquitectos Walter Gropius, Mies van der Rohe y Le Corbusier. Como método de

análisis se reunieron las teorías, proyectos y trabajos de los maestros hasta 1936, con el objetivo de enumerar las teorías formuladas y que apuntan a la formación del urbanismo de Lucio Costa. Al revisar las producciones teóricas y de diseño de los arquitectos, es posible identificar que sólo una parte de las discusiones de los maestros se sumaron a la formulación urbanística de Lucio Costa.

PALABRAS CLAVES: Lucio Costa; Urbanístico; Walter Gropius; Mies van der Rohe; Le Corbusier

INTRODUÇÃO

O período de revisão disciplinar que deu origem à doutrina moderna do arquiteto Lucio Costa (1902-1998), particularmente nomeado por “*chômage*”¹, que ocorreu entre 1932 a 1936, em seguida da sua destituição da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) em 1931, se constituiu como um período de despertar da doutrina moderna. Ocorreu, de acordo com Lucio Costa, como um

pequeno reduto purista consagrado ao estudo apaixonado não somente das realizações de Gropius e de Mies van der Rohe, mas, principalmente, da doutrina e obra de Le Corbusier, encaradas já então não mais como um exemplo entre tantos outros, mas como o Livro Sagrado da arquitetura (COSTA, 2018, p. 167).

Embora Lucio Costa tenha comentado que foi na ENBA que “já como diretor da Escola estudei a fundo a obra de Corbusier [...]” (COSTA, 1979 apud Nobre, 2010, p. 60), foi no período de *chômage*, sobretudo, que ocorreu a ruptura com o neocolonial: “fui me informando sobre Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe, me apaixonei pela renovação e larguei totalmente a arquitetura acadêmica” (COSTA, 2018, p. 607). Yves Bruand definiu como “[...] um período de estudos e de definições para o ativo grupo dos jovens arquitetos recém-saídos da Escola de Belas Artes, após terem passado pela aventura da reforma frustrada de Lucio Costa” (BRUAND, 2016, p. 74). Foi um período de formação teórica e de experimentação de projeto arquitetônico², conforme Lucio Costa explicou: “a clientela continuava a querer casas do ‘estilo’ – francês, inglês, ‘colonial’ – coisas que eu então já não conseguia mais fazer. Na falta de trabalho, inventava casas para terrenos convencionais de 12 x 36m – ‘Casas sem dono’” (COSTA, 2018, p. 83). Assim, faz-se significativo observar o período de *chômage* de modo mais apurado pois, conforme Carlos Eduardo Dias Comas ponderou que “parte da qualidade da escola carioca relaciona-se com a excelente formação e cultura disciplinar do grupo de arquitetos que a compunha, liderado por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer” (COMAS, 2002, p. 9).

A formação a partir da aproximação às doutrinas dos mestres, devido à formação do funcionalismo e da sintaxe racionalista, permitiu assimilar o sistema projetual baseado no método e na razão, confiando à tecnologia a renovação técnica, um novo papel social e, também, a sua expressão estética. No âmbito urbanístico, a conscientização da formulação formal por meio das funções, passando a cidade a ser considerada como um epifenômeno das funções sociais; expressando-se por meio da eliminação do espaço urbano perceptível, tornando-o contínuo; insistência na habitação verticalizada; a polaridade entre o espaço privado e o espaço público; e a sistematização do sistema de circulação como determinação do programa no espaço interno definindo a sua forma (Cf. Colquhoun, 2004), definiu métodos e razões, numa primeira fase, para a urbanística moderna.

De tal modo, foram a partir dos estudos dos mestres que a urbanística de Lucio Costa, num primeiro momento, se refletiu em um racionalismo formal (ARGAN, 1992) de Le Corbusier (1887-1965) e o racionalismo metodológico-didático (ARGAN, 1992) vindo por meio de Walter Gropius (1883-1969). Sendo desenvolvida ao longo da sua própria evolução, apresentando equivalência com o projeto ideológico brasileiro, para a “revisão dos valores plásticos tradicionais” (COSTA, 2018, p. 112), que a doutrina de Lucio Costa foi sendo formulada.

O objetivo deste artigo é elencar, principalmente no âmbito do urbanismo, as produções teóricas e projetuais dos mestres para identificar as teorias e práticas que

estavam a ser experimentadas e relacionar com a urbanística que foi desenvolvida por Lucio Costa. Faz-se necessário, diante da ausência de referências teóricas e projetuais na teoria de Lucio Costa, verificar as questões que foram desenvolvidas pelos mestres até 1936, para identificar quais destas foram incorporadas ao esquema de formação de Lucio Costa (Cf. Arantes, 2021 [1997]), e pela sua significativa contribuição para a formação da arquitetura moderna brasileira.

Assim, o artigo apresenta, num primeiro plano, o racionalismo metodológico-didático no âmbito urbanístico que estavam a ser desenvolvidas por Gropius, elencando de forma geral os métodos e teorias pelo arquiteto promovidos; as práticas formais e materiais de Mies van der Rohe (1886-1969) como parte da estruturação no âmbito arquitetônico, e, por fim, o racionalismo formal desenvolvido por Le Corbusier tanto em teoria quanto na aplicação na prática da arquitetura e do urbanismo.

O RACIONALISMO METODOLÓGICO-DIDÁTICO DE WALTER GROPIUS

É possível inferir que o conteúdo estudado pelos arquitetos brasileiros no período de *chômage*, até os anos de 1936, sobre Gropius foi, de modo geral, sobre sua produção arquitetônica e teórica desenvolvida até então, que se concentrou sobre a indústria de casas pré-fabricadas (GROPIUS, 2004 [1924]) e as discussões sobre as bases sociológicas da habitação mínima para a população das cidades pós-industriais (GROPIUS, 2004 [1929]). Ao conferir a produção teórica e projetual de Gropius até à década de 1930, pode-se constatar que em um primeiro momento, devido à discrepância da organização dos Estados e das possibilidades de desenvolvimento industrial entre Brasil e Alemanha, que o arquiteto confere pouca representatividade e, conseqüentemente, pouca equivalência na produção brasileira ao compararmos, tanto no âmbito teórico e no âmbito projetual, o lugar de Le Corbusier e Mies van der Rohe, conforme ilustrado pela resposta de Oscar Niemeyer às críticas de Gropius realizadas à arquitetura brasileira na *Architectural Review*: “a pouca afinidade que temos com sua técnica e fria sensibilidade” (Niemeyer, 1955).

Gropius discutiu sobre a necessidade de produzir soluções aplicáveis para construção de habitações de melhor qualidade e para maior número de pessoas, que contemple as questões espirituais humanas, ao considerar seus aspectos sociológico, econômico, técnico e formal, para resolver as questões relacionadas ao desejo de morar da época (GROPIUS, 2004 [1924]). Gropius apontou que a habitação humana é uma questão de, no âmbito da dimensão coletiva, necessidade das massas, e que apenas por meio da organização conjunta em simultâneo, operado pela produção industrial – econômico organizacional, técnico e formal – o problema da habitação poderia ser resolvido definitivamente. No âmbito da construção, o que o arquiteto ofereceu como resolução foi por meio da substituição do habitual processo de construção aquoso pelo método de pré-fabricação a seco que solucionaria as questões técnicas construtivas que são reféns do clima e que daria o barateamento da construção, tão necessário para suprir a demanda. A ideia central de Gropius sobre a industrialização da construção estava em construir componentes padronizados e fabricados em série que poderiam ser montados no local, de diferentes maneiras, oferecendo diferentes possibilidades de construção e para satisfazer o desejo de originalidade (GROPIUS, 2004 [1924]).

O arquiteto ainda discutiu sobre a necessidade de criação de um “Instituto para a padronização da construção”; a regulação de leis para o planejamento regional; o arrendamento a longo prazo de terras destinadas para a habitação; o interesse do mercado de capitais para oferecimento de crédito; adaptação das normas construtivas oficiais para a nova técnica; o estudo dos tipos de habitação favoráveis e os padrões de medida; bem como a simplificação da organização da construção. A necessidade

de definição das dimensões das habitações mínimas, com o cálculo adequado de espaço, ar, luz e calor, se faz fundamental para definir também o planejamento urbano. Gropius argumentou ainda que é por meio do Estado, como agente econômico para estabelecer as relações entre a sociedade necessitada, a indústria e bancos financeiros, a gestão dos índices contratuais para a habitação, a gestão de terrenos e as normas de zoneamento e códigos de obras, para viabilizar a um programa de moradia tecnicamente competente. Gropius aplicou parte dos temas da Bauhaus para a criação do espaço moderno, os conceitos de padronização e pré-fabricação nas cidades operárias Dammerstock de Karlsruhe (1927-1928) e Siemestadt de Berlim (1928) que, conforme, posteriormente, aponta Françoise Choay, “iriam a partir daquele momento, servir de modelo ao urbanismo progressista” (Choay, 1992 [1965], p. 176).

Esse componente da teoria de Gropius até a metade dos anos de 1930 direciona a arquitetura para o que Giulio Carlo Argan classifica como o “racionalismo metodológico-didático” (ARGAN, 1992). O alinhamento com o Estado, único agente considerado verdadeiramente capaz de realizar as reparações sociais por meio de políticas públicas, será também, posteriormente, a razão do esvaziamento ideológico (JENCKS, 1985). Esse aspecto aparece na teoria e prática de Lucio Costa com adaptações para a realidade construtiva do Brasil, principalmente a partir da concepção do Plano Piloto de Brasília, onde o encontro entre urbanismo e Estado se dá de forma programada. Embora Lucio Costa tivesse defendido, de modo geral, a urgente atualização da técnica, ele não percebe como solução primeira o desenvolvimento e democratização do modelo de pré-fabricação para a massificação da boa arquitetura. Ao contrário, ele ressaltou que o concreto armado construído no local é análogo à estrutura do barro-armado, uma técnica amplamente difundida e aplicada no Brasil. Lucio Costa argumentou que essa semelhança contribui significativamente ao ser associado para a construção do saber-fazer do conhecimento arquitetônico, reunindo, assim, o valor histórico e metodológico para a tradição da arquitetura no Brasil. A razão dessa definição se localiza, principalmente, pela capacidade industrial do Brasil naquele momento, a disponibilidade tecnológica, de recursos humanos e os processos operacionais ainda em desenvolvimento para a construção civil e com pouca participação de geração de dados por parte do Estado brasileiro para o planejamento urbano. Além disso, por meio da obra de Oscar Niemeyer se utilizaria do concreto armado como um material plástico na sua fase inicial, conforme descreve, posteriormente, na Revista Módulo, em resposta às críticas de Gropius, Hiroshi Ohye, Ernesto Rogers, Max Bill e Peter Craymer na *Architectural Review*, exatamente sobre a deficiência da arquitetura brasileira de não ser multiplicável, crítica realizada particularmente sobre a Casa das Canoas de Oscar Niemeyer, que replica que “trabalhamos com o concreto armado, material dócil e generoso a todas as nossas fantasias, tirar dele beleza e poesia, especular sobre suas imensas possibilidades é o que nos seduz e apaixona, profissionalmente”, e reafirmou a afinidade com Le Corbusier, “e por estas razões é que tanto nos identificamos com a obra de Le Corbusier. Obra de amor e harmonia, onde as características de criação e beleza são as constantes fundamentais” (NIEMEYER, 1955, p. 47).

Foi somente a partir da década de 1950 que a experiência arquitetônica com pré-fabricação, depois do programa desenvolvimentista do então Presidente da República Juscelino Kubitschek (1902-1976), também responsável pela construção de Brasília, que o modelo de pré-fabricação foi explorado, com maior experiência na arquitetura, principalmente, a institucional. No entanto, tais discussões de Gropius, sobre a utilização da pré-fabricação para a construção em massa ainda se apresentava de forma restrita, integrada ao repertório da construção civil, exemplarmente representada pela construção de Brasília, principalmente na construção da Universidade de Brasília (UnB), realizados por Oscar Niemeyer, como elaboração de um tipo facilmente adaptado para diferentes programas procurando um conceito generalizante. Esse

desenvolvimento também teve a colaboração do arquiteto João Filgueiras Lima – o Lelé – aquele que Lucio Costa localiza como sendo “o elemento que estava faltando para preencher a grave lacuna no desenvolvimento da nossa arquitetura” (COSTA, 2018, p. 434). Posteriormente, as soluções com pré-fabricação de elementos estruturais e vedações serão exploradas, no Brasil, com maior atenção com o desenvolvimento da arquitetura brutalista, principalmente, porém, ainda limitando-se à arquitetura edilícia e restrita quanto ao planejamento urbano.

O diagrama de regras de implantação com os devidos afastamentos considerando a regularidade dos edifícios e as suas alturas para uma correta conformação do espaço entre os edifícios, que Gropius apresentou em 1930 nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM) III em Bruxelas é um modelo de procedimento técnico para a implantação das lâminas paralelas para habitação, foi recorrentemente aplicado na urbanística de Lucio Costa, sendo o projeto da cidade universitária (1936) uma primeira experimentação.

Gropius, igualmente, discutiu sobre o desenvolvimento inicial da moderna arquitetura (GROPIUS, 2001 [1934]). O arquiteto defendeu que a arquitetura moderna possui duas partes do “processo purificador” (GROPIUS, 2001 [1934], p. 98), o conceito de racionalização e a satisfação das necessidades humanas. O arquiteto defendeu que a prática arquitetônica depois da libertação da decoração, passou para a ênfase das funções de suas partes estruturais, para a busca de soluções econômicas e para a determinação dos problemas da construção, e ainda, principalmente, a nova visão do espaço no processo da criação arquitetônica, que era a essência da arquitetura moderna. Gropius discutiu ainda a importância do grupo de trabalho realizado no CIAM que levou a pesquisa sobre os fundamentos da arquitetura para um campo disciplinar ampliado, ou seja, para o tema da cidade. E ainda, argumentou a favor do conceito de tradição, como uma disputa pelo essencial, “aquilo que está por trás da matéria e da técnica e que com sua ajuda procura sempre a expressão visível” (GROPIUS, 2001 [1934], p. 108). Assim, depois da experiência da Bauhaus que terminou para Gropius em 1927, o arquiteto dedicou-se ao problema da construção da habitação, como os que projetou para Dessau, Karlsruhe e Berlim, onde “preocupou-se teoricamente com a melhoria dos padrões habitacionais e com o desenvolvimento dos projetos urbanos, que pretendia ver transformados num sistema de assentamentos comunitários desvinculados das questões de classe” (FRAMPTON, 2003 [1997], p. 169).

De tal modo, Gropius se definiu frente ao racionalismo alemão, metodológico-didático em razão da defesa de uma ideia, de um programa e de um método, com uma origem experimental no utopismo expressionista, onde considerava a metodologia do projeto em “escala urbana (bairros de Karlsruhe e Berlim); em escala de construção civil (escolas, prédios de apartamentos e unifamiliares, chalés); de desenho industrial (a carroceria do automóvel Adler)” (ARGAN, 1992, p. 273). Nesse sentido, o que Gropius discutiu no desenvolvimento sistemático do desenho industrial, que também recaiu sobre o planejamento da cidade, para além das funções sociais de habitar, trabalhar, circular e recrear, foi sobre “o dinamismo da função que determina não só a forma, mas também a tipologia dos edifícios” (ARGAN, 1992, p. 270), ao considerar os edifícios como núcleos formadores da cidade como um organismo, exemplarmente realizado na experiência da Bauhaus.

Assim, a contribuição de Gropius foi sobre a concepção da cidade como “sistema de comunicação” constituindo-se no “traçado da cidade; as formas dos edifícios, dos veículos, dos móveis, dos objetos, das roupas, a publicidade, as marcas de fábricas, o invólucro das mercadorias; todos os tipos de artes gráficas; os espetáculos de teatro, cinema e esportes” (ARGAN, 1992, p. 271). A padronização da Bauhaus, como Argan sintetiza, “objeto de análise e projeto” (ARGAN, 1992, p. 271), orientada por Gropius, e que estabeleceu uma tendência formal geometrizada, estabeleceu uma linguagem

geral para a construção de repetição para o planejamento urbano, mesmo que este não esteja totalmente inserido num contexto de industrialização modular de pré-fabricação, mas aparece como significado conceitual, “como signo” (ARGAN, 1992, p. 272).

O RACIONALISMO METODOLÓGICO-DIDÁTICO DE MIES VAN DER ROHE

Se em Gropius, os arquitetos brasileiros encontraram uma densa discussão sobre estratégias de projeto e construção no âmbito da integração na arquitetura no contexto do planejamento urbano, que também ofereceu as bases para o urbanismo racionalista moderno universalista, em Mies van der Rohe (1886-1969) os arquitetos brasileiros descobriram mais da sua arquitetura edilícia projetual e construída, já que, como nota Bruno Zevi, “tal é a crônica de Mies: notável atividade organizadora, praticamente nenhum trabalho escrito, poucos ofícios. Tudo o resto é, diária sem exceção, poesia” (ZEVI, 1972, p. 153). De tal modo, Mies van der Rohe convergiu sua produção para o desenvolvimento dos esqueletos metálicos para a expressão arquitetônica, chamava a atenção necessária para os componentes físicos isolados, com os planos individualizados para a criação do espaço interior e no desempenho dos materiais na sua devida participação no sistema construtivo. As exposições organizadas pelo grupo de arquitetos, incluindo Gropius, “Deutscher Werkbund”, propôs tipos de equipamentos urbanos que refletia na ideia de conjunto para o sistema urbano, o teatro (projeto de Gropius), o edifício industrial e o centro de operários.

As influências de Mies van der Rohe para o Brasil foram principalmente no campo plástico, no desenvolvimento da linguagem arquitetônica a partir dos elementos construtivos, dos planos, dos volumes e dos vazios, como referência da concepção formal estática, que Lucio Costa irá perceber, posteriormente, como expressão arquitetônica que define, nessa primeira fase, a arquitetura moderna. Além disso, como Comas assinala que “o gosto dos arquitetos brasileiros quanto a materiais é mais próximo de Mies que de Corbusier”. E ainda que, “o mecanismo de planta livre [...] é uma instância profunda da simpatia brasileira por Mies” (COMAS, 2009, p. 36). O projeto de Mies van der Rohe da casa em tijolos (1923), com uma planta do projeto com linhas bem definidas para os planos das paredes, aparece plasticamente com a organização dos planos dispostos em geometrias retangulares. Interessante notar que o Museu das Missões de Lucio Costa, da mesma época do MESP, utiliza-se dos elementos construtivos da região e a forma de um prisma retangular alpendrado como pavilhão de vidro. Embora iremos verificar que tal modelo é notificado por Lucio Costa como oriundo do repertório da casa primitiva brasileira, não deixa de apresentar equivalências tipológica, pela película de vidro, às obras do Mies van der Rohe até então construídas: o Pavilhão de Barcelona (1929) e a Casa Tugendhat (1930). E também como na Casa das Canoas de Niemeyer conforme Comas aponta sobre “o contraste entre um setor social de planta livre e um setor íntimo planejado tradicionalmente” (COMAS, 2009, p. 31). As obras de Mies van der Rohe, portanto, irão visivelmente influenciar a reforma no vocabulário plástico de Oscar Niemeyer, posteriormente, nos anos 1950, principalmente com o desenvolvimento da arquitetura dos palácios de Brasília (1958), ao desenvolver a caixa de vidro com peristilos laterais, assim como elenca os elementos construtivos, como explica Maria Alice Junqueira e Ruth Zein

a proporção horizontal, o programa contido numa caixa de vidro, a valorização visual das lajes do piso nobre e da cobertura, a solução de um pavimento semienterrado abrigando serviços, a ideia de uma superestrutura porticada que sustém a cobertura, naturalmente, no caso de Niemeyer, apenas visualmente sugerida, não afetiva (JUNQUEIRA; ZEIN, 2015, p. 71).

A sobriedade, o raciocínio construtivo, o fim da ornamentação e a verdade dos materiais, instruídos por Adolf Loos, encontrados como espírito da obra de Mies van der Rohe, encontra eco na arquitetura brasileira, de tal modo, expresso por Lucio Costa quando dimensiona sobre a “saúde plástica” da arquitetura, que “o ‘enfeite’ é, de certo modo, um vestígio bárbaro – nada tendo a ver com a verdadeira arte, que tanto pode servir dele como ignorá-lo” (COSTA, 2018 [1934], p. 115). Oscar Niemeyer na nova fase desenvolve o programa a partir de uma resolução de volumes que representa a hierarquia programática, a forma geométrica decorrente da solução estrutural que explora o concreto armado como material plástico, partido simples e a beleza definida pelas proporções e pela ousadia estrutural, aparentemente informando a unidade e a harmonia do conjunto por meio da própria estrutura. Assim, é possível constatar que a influência de Mies van der Rohe em Oscar Niemeyer se estende para a arquitetura brasileira no sentido que os arquitetos assimilaram a ideia de síntese do partido e da resolução da forma por meio da estrutura regular. A partir dos anos de 1950, como Junqueira e Zein aponta na “arquitetura paulista brutalista que tem inúmeras soluções que adota uma divisão fluida do programa num espaço contínuo, em que reconhece o mote de Mies” (JUNQUEIRA; ZEIN, 2015, p. 71), como no edifício da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo (FAU-USP), em 1961, de Vilanova Artigas. Assim, houve uma intenção clara de desenvolvimento de um modelo, aquele onde “a vontade da época concebida em termos espaciais” (HARVEY, 2008 [1989], p. 30), assim como foi para Mies van der Rohe, porém, no Plano Piloto de Brasília, já há claramente o esvanecimento da tradição popular, mediterrânea, conforme Guilherme Wisnik (2003) discute, migrando para o desenvolvimento de um formalismo próprio, que como veremos, se referencia, conforme Kenneth Frampton aponta, para um retorno dos “absolutos clássicos” (FRAMPTON, 2003 [1997]), reiterando a concepção formal estática.

O RACIONALISMO FORMAL DE LE CORBUSIER

Para além de Gropius e Mies van der Rohe, foi por meio dos estudos³ sobre Le Corbusier, que a teoria da arquitetura moderna de Lucio Costa se fundou. Lucio Costa explica que a doutrina corbusiana foi a principal referência teórica porque era a única que “fez uma abordagem completa do movimento do ponto de vista social, do ponto de vista tecnológico, das novas técnicas construtivas, e do ponto de vista plástico, ponto de vista das artes” (COSTA, 1979 apud Nobre, 2010, p. 62). Os estudos teóricos sobre Le Corbusier, datados até 1936, foi possivelmente sobre a renovação da linguagem com a aplicação do sistema construtivo em estrutura Dom-ino em concreto armado (1914-1917), os cinco pontos da arquitetura moderna (1926) e a associação da produção artística com a produção industrial, com o objetivo de propor uma nova vida moderna, num primeiro momento, e a introdução de materiais naturais e elementos vernáculos a partir da década de 1930 (COLQUHOUN, 2004, p. 67).

Le Corbusier passou pela experiência com Charles L’Eplattenier onde seus ensinamentos no *Cours Supérieur* da escola de arte aplicada de La Chaux-de-fonds foram cristalizados na Villa Fallet (1905); pelo encontro com Tony Garnier em Lyon, no momento em que ampliava o projeto para a *Cité Industrielle* (1907); o emprego no atelier de Auguste Perret em Paris (1908) e os encontros na Alemanha com as figuras do Deutsche Werkbund, sobretudo Peter Behrens e Heinrich Tessenow (1910). Tais experiências contribuíram para a percepção de uma abordagem tipológica, os estudos da cultura francesa clássica, a adesão ao “béton armé” e a consciência das conquistas da engenharia moderna, que o conduziu para o desenvolvimento de modelos de reinterpretação do tipo clássico com um novo programa, a decomposição dos edifícios em esqueleto estrutural e o estabelecimento de um novo conjunto de adjetivações plásticas para as composições arquitetônicas. E ainda, estava por ordenar e sintetizar,

até meados nos anos 1930, seu pensamento para constituir uma nova teoria da arquitetura com preocupações, no campo plástico, com a concepção espacial a partir das formas puras e no campo ideológico visando a estética do engenheiro.

Foi em 1918 que Le Corbusier e Amédée Ozenfant (2004) realizaram o seu manifesto moderno do purismo por meio de uma análise, de um lado do campo da arte, sobre a situação da pintura, numa análise sobre a estrutura do cubismo, e do outro lado, a situação da vida moderna. Eles apontaram que a aporia do purismo estava na gênese da questão porque integrou os procedimentos racionais já testados pela produção mecanizada com a percepção artística. E teve como objetivo a ordenação das percepções humanas por meio de formulação de sínteses inteligíveis. Uma prática de ordenação que Lucio Costa vai reproduzir em seus outros estudos, sobre urbanismo. Longe de ser característica exclusiva do purismo, mas como parte estrutural dos movimentos artísticos que buscaram o “ideal de generalização”, Le Corbusier e Ozenfant estabeleceram que a contínua procura dos “invariantes” é o que condiciona as artes às forças da natureza, e que, será a característica inteligível do espírito moderno, no que tange na relação entre emoção e razão. Le Corbusier depois do encontro com Ozenfant desenvolveu a estética mecânica do Purismo, que segundo Frampton, “era nada menos que uma abrangente teoria da civilização que pregava diligentemente o refinamento consciente de todos os estilos existentes” (Frampton, 2003 [1997], p. 182), que foi formulado no ensaio “*Le Purisme*” (1920), na Revista *L’Esprit Nouveau* e, posteriormente, reflete na obra *Vers une Architecture* (1923), que Frampton resume como sendo “a necessidade imperiosa de atender às exigências funcionais através da forma empírica, e, por outro, o impulso de usar elementos abstratos de modo a atingir os sentidos e nutrir o intelecto” (FRAMPTON, 2003 [1997], p. 182).

A estrutura Dom-ino que logo se associaria aos cinco pontos da arquitetura moderna, se configurou como a principal base estrutural para Le Corbusier até 1935, que desenvolveu a “villa” burguesa individual e a habitação coletiva e que se tornará a principal síntese linguística para o moderno brasileiro. Daí vem, a parte mais significativa de Le Corbusier para a formação das primeiras fases da nova arquitetura brasileira, a “estética e arquitetura do engenheiro” e a significação da forma, que Lucio Costa percebe em Le Corbusier, oferecendo assim, um repertório que, de alguma forma, suprirá a teoria de Gropius sobre a moradia standardizada, bem representada na *Maison Citrohan* (1920). O racionalismo moderno universalista, além de Gropius e Mies van der Rohe, herda, por assim dizer, a concepção formal estática de Le Corbusier.

Frampton analisa as transformações nos protótipos urbanos da década de 1920 de Le Corbusier, a Vila contemporânea para três milhões de pessoas (1922), o Plano Voisin de Paris (1925), e os da década de 1930, o projeto para o Rio de Janeiro (1930), Argel (1930-1933), considerado por Frampton como “sua última proposta urbana de grandeza esmagadora” (FRAMPTON, 2003 [1997], p. 219), a Ville Radieuse (1931), a Urbanização da Ville de Nemours (1934), na África do Norte, o projeto de Plano Regulador para o Vale de Zlin (1935), na Tchecoslováquia, seguindo um modelo soviético, e a Urbanização d’Hellocourt (1935). Frampton demonstra “o abandono de um modelo urbano centralizado, que avançou para um conceito teoricamente ilimitado cujo princípio de ordem provinha do fato de ser dividido, como a cidade linear de Milyitin, em zonas de faixas paralelas”, “aderindo estritamente ao modelo linear” (FRAMPTON, 2003 [1997], p. 218), evoluindo no projeto do Rio de Janeiro, diante da característica linear predominante do terreno urbano, e já diante do protótipo da cidade sobre pilotis, a Ville Radieuse, para a ideia da cidade-viaduto. Depois do projeto de Argel, Frampton constata que “a partir de então, sua abordagem do planejamento urbano iria torna-se mais pragmática, enquanto seus tipos de construção urbana assumiriam aos poucos formas menos idealizadas” (FRAMPTON, 2003 [1997], p. 219). O arranjo-céu cartesiano cruciforme foi abandonado em favor do bloco de

escritórios em forma de Y; o bloco modelo da Ville Radieuse assumiu “uma forma arabesca” e depois foi eliminado, levando para a adoção da laje livre tipo residencial básico, em 1935, em Nemours e Zlín, exemplarmente realizado na Unité d’Habitation (1952), posteriormente. Tal tipo que conforma a cidade linear buscando garantir a densidade humana para a planificação regional, que se acomoda para qual fosse a topografia devido a flexibilidade dos pilotis, tornou-se uma fórmula aplicável e reproduzível. Este tipo que irá compor a urbanística de Lucio Costa, desde a Vila Operária de Monlevade e depois do período de *chômage*, inicialmente nos edifícios das escolas da proposta para a Cidade Universitária e no edifício residencial do Parque Guinle (década de 1940), já associado a teoria programática de Gropius.

No âmbito do urbanismo, a Ville Contemporaine para três milhões de habitantes (1922), como Frampton define, “como uma cidade capitalista de elite que seria um centro de administração e controle com cidades -jardim para os trabalhadores situadas, junto com a indústria, para além da ‘zona de segurança’ do cinturão verde que envolvia a cidade” (FRAMPTON, 2003 [1997], p. 185). O modelo da cidade era formado por dois protótipos diferentes de blocos – o perimetral, da cidade “murada” e o da formação em “redent”, da cidade “aberta”. A ideia da cidade anticorredor, a ideia desenvolvida no ensaio “L’Intransigeant” (1929), ocorrerá nos projetos de Lucio Costa, desde o seu primeiro anteprojeto de urbanismo, a Vila Operária de Monlevade (1924). Por outro lado, os blocos residenciais em torre de dez a doze andares e os para escritórios de sessenta andares, bem como a unidade *Immeuble-Villa*, que se constituiu como célula-base de moradias de grande altura e alta densidade habitacional não ocorrem como modelo prototípico no desenvolvimento dos blocos de habitação na urbanística de Lucio Costa, com exceção do Plano Piloto da Barra da Tijuca onde a metodologia de integrar a construção da cidade à paisagem, sobretudo, mantê-la numa composição visual íntegra em relação à natureza, conformou edifícios em torre.

Dentre as lições de Le Corbusier, a relação entre arquitetura e natureza ofereceu um potencial no desenvolvimento da arquitetura moderna de forma a influenciar na concepção da paisagem construída por ela, para “fornecer à sociedade uma condição natural e ao mesmo tempo racional de existência” (ARGAN, 1992, p. 265). Os textos publicados na Revista L’Esprit Nouveau de 1920 a 1926, que derivou o livro *Vers une Architecture*, objetivou esclarecer sobre os materiais e novas construções da vida moderna para o empreendimento da renovação da linguagem plástica arquitetônica e a apresentação dos projetos das “casas brancas”, incluído a Maison Citrohan (1922) e a Vila Savoye (1928). Le Corbusier, conforme Frampton (2003 [1997]) demonstra, em 1930, o rompimento com a estética do purismo, que já tinha sido antecipada na sua pintura em 1926, vai coincidir com o abandono da era da máquina, sofrendo então a influência brutalista de Fernand Léger, e que acaba por desenvolver, no âmbito da habitação, uma linguagem vernácula, e no âmbito da cidade, a ideia de monumentalidade de grandeza clássica.

Embora o desenvolvimento do purismo na obra de Le Corbusier tenha caracterizado a arquitetura moderna brasileira nos seus fundamentos, o período entre o final dos anos de 1940 até meados dos anos de 1950, foi uma fase em que Oscar Niemeyer, “já cercado por uma aura de genialidade criativa como renovador do vocabulário plástico da arquitetura, mas também sob ataque de críticas internas e externas” (JUNQUEIRA; ZEIN, 2015, p. 33), desenvolve em seus projetos os volumes puros associados ao apuro estrutural, como os pilares figurativos em “Y” e “W”. Essa fase de Oscar Niemeyer com sua marcante obra do conjunto da Pampulha, que segundo Lucio Costa “desse momento em diante o rumo diferente se impôs e a nova era estava assegurada” (COSTA, 2018 [1951], p. 169), por meio do emprego das abóbadas em concreto armado, marca também o momento em que Oscar Niemeyer volta-se “inteiramente contra o funcionalismo” (NIEMEYER, 2003 [1978], p. 142), a favor de uma “forma abstrata, pura e delgada, solta no espaço” (NIEMEYER, 2003 [1978], p. 142).

Segundo Alan Colquhoun, “a arquitetura de Le Corbusier dá expressão artística ao conflito entre as duas tradições do racionalismo que acompanhamos: o a priori e o empírico” (COLQUHOUN, 2004, p. 87). Como ressalta Juqueira e Zein sobre os projetos urbanísticos “– como obras arquitetônicas do início de sua carreira – têm, antecedentes notáveis, os estudos realizados por Le Corbusier no período anterior à Guerra Mundial” (JUNQUEIRA; ZEIN, 2015, p. 133). Porém, a formação racionalista e purista não determina por completo a arquitetura moderna brasileira, conforme Argan aponta sobre a relação com a arquitetura europeia e a doutrina corbusiana, “poder-se-ia lembrar que também o barroco brasileiro deriva do barroco espanhol e português, e que basta a profusão do outro para dar-lhe um acento original” (ARGAN, 1954, p. 170).

CONCLUSÃO

Ao compatibilizar o passado e o presente para definir o modo de construir o espaço moderno, vinculado ao tempo e ao lugar, Lucio Costa estabeleceu um repertório relacional para definir o léxico arquitetônico e urbanístico moderno, que não foi sobre a fixação de um estilo, mas sim da elaboração de um esquema moderno que foi aplicado no âmbito disciplinar e na prática profissional brasileira. Assim, formou o paradoxo da arquitetura moderna brasileira, da tradição e da modernidade como síntese do programa moderno, e que fez da arquitetura moderna no Brasil se distinguir da arquitetura europeia e norte-americana e se tornar já uma primeira revisão diante do contexto internacional. Segundo Comas, foi a partir da visita de Le Corbusier para o projeto do MESP que “a partir daí, passa a aparecer uma série de coisas que, pela repetição, vão se tornar características, que representam desenvolvimentos, renovação do estilo corbusiano” (COMAS, 2002, p. 12), que por isso, surge a originalidade, “porque se descobrem efeitos que não estão presentes na obra de Corbusier: porosidade, exuberância, radicalização” (COMAS, 2002, p. 12). Esse paradoxo, formado no período de estudos sobre os mestres, foi lá na frente, a partir dos anos de 1950, ponto central para as discussões da arquitetura pós-moderna e que, de alguma maneira, se integrou fluentemente as concepções brasileiras, dando a impressão que

“autossatisfação conquistada com Brasília parece ter garantido à arquitetura brasileira também uma espécie de imunidade à crise do moderno, que se somou à repressão ao pensamento crítico no período militar e nos manteve à margem do debate teórico internacional por muitos anos” (NOBRE, 2014, p. 58).

Dessa relação específica, a Vila Operária de Monlevade, primeiro projeto urbanístico de Lucio Costa, empreende por meio da nova técnica da estrutura independente, já numa formulação corbusiana do espaço contínuo, da morte da cidade-corredor e na repetição de elementos construtivos da arquitetura histórica. Essa síntese urbanística pode ser reconhecida como uma formulação do resultado do período de *chômage*.

A urbanística dos anos 1930 e 1940 de Lucio Costa, pode-se dizer que é definida pela experimentação da criação de um modelo urbanístico que irá perdurar para além dessa primeira fase: biaxial, mononuclear, zoneamento funcional, reconstituição do espaço urbano histórico, relação com a cidade e a arquitetura preexistentes, vegetação como unidade agregadora e sistemática, expressando o projeto urbano como um sistema complexo de funções, comunicação e de controle formal. Nas décadas de 1950 e 1960, rupturas, novas correntes e concepções herdeiras das críticas iniciais

foram suficientes para criar um distanciamento consciente do movimento moderno. A principal característica da urbanística de Lucio Costa que se afastará da doutrina moderna inicial, das décadas de 1920 e 1930, foi sobre o planejamento do crescimento e adensamento urbano. Após o Plano Piloto de Brasília, e pelas críticas elencadas, principalmente por Zevi, (2012), que o desenho urbano de Lucio Costa preverá por áreas para adicionamento de regiões, que pode ser conferido no Plano Piloto da Barra da Tijuca; no projeto para Alagados em Salvador, que é o próprio modelo de crescimento em si formulado no tipo de aglomerado urbano de superquadra; no projeto para a Capital da Nigéria; no projeto para o Novo Polo urbano de São Luís e o projeto para a expansão de Brasília, que é a correção para o problema moderno que não fora formulado anteriormente.

Embora o despertar da arquitetura moderna tenha ocorrido para Lucio Costa no período de *chômage*, foi na experiência do MESP que Lucio Costa, de fato, percebe a arquitetura da cidade: “[...] com Le Corbusier, voltei a me interessar pelo assunto. O Corbusier tratava o urbanismo como coisa fundamental e a arquitetura como coisa complementar. Foi com ele que me apaixonei por urbanismo. Não dá para separar a arquitetura do urbanismo” (COSTA, 2018 [1975], p. 609).

AGRADECIMENTOS

A presente investigação integra-se a linha de pesquisa “Arquitetura: Teoria Projeto História” do Programa de Doutorado em Arquitetura da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto – FAUP e possui apoio financeiro da Fundação da Ciência e Tecnologia – FCT do Governo de Portugal através de um contrato de bolsa de Investigação (UI/BD/151126/2021) e o acolhimento institucional do Centro de Estudos de Arquitetura e Urbanismo – CEAU/FAUP.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANTES, Otília Beatriz Fiori. **Sentido da formação**: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lucio Costa. São Paulo: [s.n], 2021.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arquitetura Moderna Brasileira**. In XAVIER, Alberto (Org.). **Depoimento de uma geração**: arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 170-175.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. **Brasil: Arquitetura após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- CHOAY, Françoise. **O Urbanismo**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- COLQUHOUN, Alan. **Modernidade e tradição clássica**: ensaios sobre arquitetura 1980-1987. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- COMAS, CARLOS E. D.. Um Depoimento. **Revista Arqtexto**, Porto Alegre, n. 2, 2002.
- COMAS, CARLOS E. D.. O Oásis de Niemeyer: Uma vila brasileira dos anos 50. **Rua: Revista de urbanismo e arquitetura**, Salvador, v. 5, n. 1, 2009.
- COSTA, Lucio. **Registro de uma vivência**. São Paulo: Editora 34, 2018.
- FRAMPTON, Kennedy. **História crítica da arquitetura moderna**. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GROPIUS, Walter. A indústria de casas pré-fabricadas in GROPIUS, Walter. **Bauhaus: nova arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GROPIUS, Walter. As bases sociológicas da habitação mínima para a população das cidades industriais in GROPIUS, Walter. **Bauhaus: nova arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GROPIUS, Walter. Desenvolvimento inicial da moderna arquitetura in GROPIUS, Walter. **Bauhaus: nova arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GUIMARAENS, Cêça. **Lucio Costa**: um certo arquiteto em incerto e secular roteiro. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.

JENCKS, C. **Movimentos Modernos em arquitetura**. Tradução: José Marcos Lima. Lisboa: Edições 70, 1985.

NIEMEYER, Oscar. Rica demais – Dizem. **Revista Módulo**, Rio de Janeiro, n. 1, mar. 1955.

NIEMEYER, Oscar. A forma na arquitetura In XAVIER, Alberto (Org.). **Depoimento de uma geração**: arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 141-145.

NOBRE, Ana Luiza. Arquitetura sob suspeita. **Revista Celeuma**, n. 4, mai 2014.

NOBRE, Ana Luiza (Org.). **Lucio Costa**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2010.

OZENFANT, A.; JEANNERET, C.. **Acerca del Purismo**: escritos 1918-1926. Madrid: El Croquis Editorial, 2004.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil: 1900-1990**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

WISNIK, Guilherme. **Formalismo e tradição: a arquitetura moderna brasileira e sua recepção crítica**. 2003, Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

ZEVI, Bruno. **História da Arquitetura Moderna**. Lisboa: Editora Arcádia, 1972.

ZEVI, Bruno. Seis perguntas sobre a nova capital sul-americana in XAVIER, Alberto; KANTINSKY, Julio (Orgs.). **Brasília – antologia crítica**. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

NOTAS

¹ Sobre o termo: “Chômage, em francês, significa tanto a situação de desemprego como a de inatividade. Lúcio Costa dá ao termo um significado muito próximo ao do ócio criativo defendido pelos modernistas Mário de Andrade e Oswald de Andrade.” in Guerra, Abilio. Lucio Costa, Gregori Warchavchik e Roberto Burle Marx: síntese entre arquitetura e natureza tropical. *Arquitextos*, São Paulo, ano 03, n. 029.05, Vitruvius, out. 2002 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/740>>.

² No período de *chômage*, Lúcio Costa desenvolveu os seguintes projetos arquitetônicos: as “Casas sem dono” (década de 30) que foram 3 e os “Projetos esquecidos” (década de 30), a Casa Carmem Santos; Casa Maria Dionésia, Casa Álvaro Osório de Almeida, Casa Genival Londres, Chácara Coelho Duarte (1933), Estudo de implantação Casa Hamann. E ainda, a Casa Haydea de Souza (1932), a Residência Valentina Leite Bastos (1932), Henrique Fialho (1934) e participou no Salão de Arquitetura Tropical com as “Duas Casinhas graciosas” que Paulo Santos menciona (Guimaraens, 1996, P. 74). Realizou o projeto de urbanismo da Vila Operária de Monlevade (1934). No Campo teórico desenvolveu o Texto “Razão da Nova Arquitetura (1934).

³ Segundo Lucio Costa a respeito da leitura sobre os livros de Le Corbusier no período de *chômage*, explica que “Quando fui director da Escola, conheci o arquiteto Carlos Leão, que estava terminando o curso. [...] E o Carlos, arquiteto de excelente formação e muito culto, possuía uma boa biblioteca e estava muito em dia e já tinha os primeiros livros, tanto o *Vers une Architecture* como a coleção *L’Esprit Nouveau, L’Art Décoratif d’Aujourd’hui, O Urbanismo, Précisions*, toda aquela sequência. Cf. Lucio Costa entrevista por Hugo Segawa, “Lucio Costa: a vanguarda permeada com a tradição” in Nobre, Ana Luiza (ed.). Lucio Costa. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010, p. 154.